

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Les Sœurs Brontë et l'Étranger

(Étude des Influences Européennes sur leur Pensée et sur leur Œuvre)

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Augustin-Lewis WELLS

B.A. de l'Université de Manitoba (Canada).

LIBRAIRIE L. RODSTEIN

17, Rue Cujas, 17

PARIS (V)

1937

Les Sœurs Brontë et l'Étranger

(Étude des Influences Européennes sur leur Pensée et sur leur Œuvre)

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

Augustin-Lewis WELLS

B.A. de l'Université de Manitoba (Canada).

LIBRAIRIE L. RODSTEIN

17, Rue Cujas, 17

PARIS (V)

1937

La Faculté n'entend donner aucune approbation, ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.



PREFACE.

Ce livre voudrait être tout d'abord l'étude de l'influence d'un idéal sur la pensée et l'œuvre des Sœurs Brontë. Il est aussi, par conséquent, une étude des aspects de leur vie qui n'ont pas encore été étudiés jusqu'à ce jour. Enfin pour permettre une juste compréhension de ces étranges caractères, il se propose d'apporter certains éclaircissements d'ordre psychologique sur les motifs qui les animaient.

Traitant ainsi de l'influence d'un idéal — ou d'un ensemble d'idées — cette étude est peut-être une tentative trop hardie, puisqu'elle prétend à l'originalité. Mon excuse est qu'un ouvrage de ce genre fait complètement défaut dans la bibliographie existant sur les Brontë.

La matière, évidemment n'a pas été épuisée ; lorsqu'on traite un sujet neuf, les limites imposées par un livre permettent uniquement d'en établir les grandes lignes en développant ses aspects les plus importants.

J'ai traité ces aspects d'une manière aussi complète que possible, mais dans les limites fixées, il n'est guère possible de présenter un ouvrage définitif. Un tel sujet, ainsi qu'on le remarquera, tend à nous éloigner du thème central, où se brouillent même les lignes les plus précises, et l'erreur serait de placer une « influence » là où elle n'existe pas, là encore où elle est trop faible pour faire l'objet d'une étude sérieuse.

J'ai essayé d'entourer le sujet de toutes les garanties nécessaires pour les travaux futurs, en résistant à la tentation d'interpréter certains éléments dans un sens favorable au but que je me proposais, quand des preuves véritables faisaient défaut. J'ai été

très prudent également dans l'emploi des documents qui ne sont pas de l'époque, à moins que je n'aie pu les vérifier en me référant à des témoignages originaux et impartiaux, qui sont au-dessus de tout soupçon.

Enfin, la difficulté d'avoir à choisir entre des opinions contradictoires m'a été évitée, car j'ai eu l'occasion de consulter et de fouiller nombre de documents et matériaux inconnus et inédits, qui viennent étayer les idées que j'ai avancées au cours de cette étude. En outre, je me suis efforcé, dans les pages qui suivent, d'exposer clairement les raisons pour lesquelles une grande partie des matières nouvelles ici traitées, étaient restées inemployées, pourquoi aussi, aucune étude anglaise n'a jusqu'à présent examiné dans quelle mesure un idéal étranger a influencé les Brontë. Je me suis également assigné pour tâche de faire ressortir l'insuffisance de cette critique insulaire qui, pour des motifs que nous examinerons en temps opportun, s'est délibérément cantonnée sur le terrain anglais. Les lecteurs du présent ouvrage, familiarisés avec cette critique, seront à même de juger, au cours de ce travail, combien elle appelait un complément.

J'ai essayé d'apporter une bibliographie complète sur les Brontë, à la fois biographique et critique.

Je tiens à exprimer ma gratitude à mes maîtres, MM. Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne, Paul de Reul, professeur à l'Université de Bruxelles, Victor Leathers et Arthur Phelps, professeurs à l'Université de Manitoba. Je tiens à reconnaître ici aussi, l'aide qui m'a été apportée par le personnel des Bibliothèques de Paris, Bruxelles, Berlin, Rome, Madrid, par le British Museum et le Musée du Presbytère Brontë à Haworth. Enfin je remercie Madame Becker-Héger de Bruxelles, qui, possédant de nombreux documents inédits, les a gracieusement mis à ma disposition.

Paris 1937.

A. L. W.

INTRODUCTION.

« L'avantage ou, comme on voudra, l'inconvénient des études sur les Brontë, c'est qu'elles sont innombrables. Quand une fois on les a rencontrées, on ne peut se décider à les quitter. Il y a sur elles, en Angleterre, une écrasante bibliographie, il y a déjà chez nous, une abondante littérature.

Peut-être le dossier serait-il plus profitable si on le composait avec moins d'enthousiasme. La fièvre des trois sœurs paraît gagner ceux qui se penchent sur elles. Au contact de ces nostalgiques, les plus froids deviennent romantiques » (1).

Cet extrait de Jean-Jacques Brousseau contient une très juste critique de l'ensemble de la littérature publiée sur les Brontë. Aussi, notre premier dessein dans cet ouvrage, fut-il d'écarter le « roman » et la « fièvre », qui semblent être inséparables des écrits relatifs à ce sujet, et de nous appuyer uniquement sur des sources au-dessus de tout soupçon et sur les faits et écrits concernant les sœurs elles-mêmes. C'est une erreur de croire, comme cela arriva souvent, que les Brontë vécurent dans un désert. Si, physiquement, elles vivaient beaucoup hors du monde, elles y vivaient mentalement, à un degré bien supérieur que ne le croyaient leurs contemporains ou que ne l'admirent leurs biographes. Le « Martyr Romantique » a fait couler beaucoup d'encre et c'est encore l'attitude favorite.

En second lieu, nous avons essayé de remonter à l'origine et de préciser l'idée dominante, qui les animait, l'idée qui donne sa note à toute leur œuvre, et ceci afin de pouvoir situer ces écrivains

(1) Jean-Jacques Brousseau, *Introduction à Shirley*, XIV, *Roman traduit de l'anglais par Guy Farroux*. Les Maîtres étrangers. Paris 1933.

dans le mouvement romantique, à leur place, et sous leur propre aspect. A cette fin, nous avons, dans la première partie de cette étude, utilisé une charpente biographique, parce que les faits matériels et psychologiques de leur vie ont eu une notable répercussion sur la formation de leur caractère et ont été partiellement cause de cette nostalgie dont il est fait mention au commencement de cette introduction.

La seconde partie de cet ouvrage est entièrement originale en ce qu'elle concerne le développement de la théorie introduite dans la première partie. C'est une étude plus poussée des influences et des idées qui contribuèrent à la création des romans.

Les résultats obtenus grâce à cette méthode sont que, non seulement la part de roman qui obscurcit les faits a été écartée, mais que les faits eux-mêmes, appuyés sur des documents authentiques et des recherches menées au pays natal des Brontë, sont devenus clairs.

Nous avons été obligé de laisser de côté, comme non basées sur l'évidence, beaucoup de matières intéressantes et de théories avancées par d'autres et qui sont beaucoup plus le résultat d'un enthousiasme que d'une investigation méticuleuse. Si nous avons tracé des trois sœurs un tableau moins romantique, tout au moins se rapproche-t-il davantage de la réalité. De fait, nous avons prétendu qu'aucun écrivain de génie n'est entièrement exempt des influences extérieures qui contribuent à le former. Il est raisonnable de supposer que des cerveaux d'une envergure suffisante pour produire des œuvres classiques fouillent et expérimentent aussi tout un monde d'idées. Les Brontë, en particulier, au cours de leurs divagations ne restaient pas fixées au sol natal, elles furent, en effet, beaucoup plus influencées par des conceptions étrangères à leur pays. Ceci est particulièrement vrai pour l'époque à laquelle elles vivaient. L'Angleterre d'alors, en tant que stimulatrice de l'esprit créateur, était devenue pratiquement stérile. Elle était absorbée entre 1830 et 1870 par les conquêtes industrielles et l'expansion économique. Ces mouvements n'ont jamais été favorables au développement d'œuvres littéraires originales. L'influence exercée par l'Italie sur Browning peut apparaître comme une contre-preuve.

On peut pardonner à ceux qui ont une connaissance générale

de la littérature anglaise de ne pas bien connaître les sœurs Brontë, ou de ne leur porter que peu d'intérêt. Elles ne tiennent en effet, qu'une petite place dans l'histoire de la littérature. Les histoires de la littérature s'occupent des grands mouvements et des grandes figures. Le fait que les Brontë étaient en Angleterre les héritières d'une tradition commencée par Châteaubriand et continuée par George Sand n'a pas été étudié. Elles furent, en outre, éclipsées dans l'art du roman, par leur successeur George Elliot, et en tout cas, le réalisme étroit de Jane Austin était et est encore préféré. Comme romantiques, elles sont à peine mentionnées. Les études du mouvement romantique anglais se rapportent principalement à la poésie.

Il n'existe aucun ouvrage sur les Brontë où elles soient vraiment considérées comme un facteur dans le développement d'un nouveau genre dans l'art du roman. La vie de Charlotte Brontë par Mrs Gaskell, écrite peu après la mort de la dernière des Brontë, divulgue à peu près tout ce qu'il y a à connaître de sa vie, ainsi que tout ce qu'il est utile de connaître sur la famille Brontë. C'est un exposé complet qui est devenu classique parce qu'il est un chef-d'œuvre biographique et porte le nom de Mrs Gaskell.

Ce livre, écrit dans un esprit de sincère admiration et de « culte des héros » tentait, dans une certaine mesure, de réfuter des rumeurs et des histoires qui couraient sur le compte des trois sœurs, ce, en quoi, il leur rendit un mauvais service. Il est limité, sympathique, et à l'occasion même hypocrite. Il revendique certes pour elles, le génie, mais il ne s'occupe pas du problème que pose ce génie, ni des origines, ni des influences qui amenèrent son éclosion. Aucune investigation n'y est faite, ni sur les impulsions de l'extérieur, ni sur la genèse précise des idées exprimées. C'est un exposé de faits, dont beaucoup sont maintenant reconnus faux, et non une analyse des problèmes qui nous intéressent. Par conséquent, du point de vue moderne, il ne possède plus aucune valeur, en dehors de sa réelle excellence littéraire et de sa première contribution à la connaissance des faits.

La plupart des écrivains postérieurs ont suivi la méthode de Mrs Gaskell et réaffirmé des faits, leur donnant une interprétation en secret accord avec leur désir de présenter des figures préconçues. Mais ils ont coupé court à tout essai d'explication concernant ces

choses que Mrs Gaskell avait marquées de l'étiquette « privé ». La plupart des livres sur les Brontë sont en effet des offrandes inspirées par un enthousiasme personnel. Seuls, en effet, ceux qui se sont intéressés personnellement aux Brontë en tant qu'individus ont écrit à leur sujet. Cela présupposait une notion préconçue de leurs personnes. C'est ce que nous nous sommes efforcé d'éviter dans cet ouvrage. Un lecteur occasionnel pourrait être conduit à penser que le génie, tel qu'il se révèle dans plusieurs de leurs romans, était latent chez les Brontë et qu'aucune impulsion n'était nécessaire pour le libérer et lui permettre de s'exprimer, car c'est sous cet angle que les choses sont présentées dans presque tous les ouvrages qui leur sont consacrés. Il pourrait supposer également que leur vie monotone et désagréablement isolée fut directement responsable de leurs idées, idées si étrangères à leur temps et aux circonstances, qu'elles ne peuvent être considérées comme étant anglaises.

La vérité, est qu'elles découvrirent et exprimèrent un monde entièrement nouveau, précisément parce qu'elles étaient « nostalgiques », parce qu'elles avaient un grand désir d'évasion, et que, par ce moyen, elles sortirent de l'obscurité. Que les Brontë aient été immédiatement appréciées en France, c'est simplement une preuve de la pensée non-anglaise qui anime leurs œuvres, et la familiarité des Français avec un genre de romantisme qui était entièrement nouveau pour l'Angleterre.

Cet ouvrage, dès lors, s'efforce de montrer la part qui revient à la France et à l'Europe dans la formation des sœurs Brontë et l'élaboration de leurs œuvres. La tâche n'est pas aisée. La France, ses idées, ses écrivains, sa gloire, sa culture et sa civilisation, exercèrent une forte fascination sur les Brontë ; et cette influence, pour être subtile, est d'autant plus profonde. La France n'apparaît pas nécessairement toujours ouvertement dans leur vie ou dans leurs œuvres, mais on la devine, c'est une continuelle mélodie jouée en sourdine. Soit, qu'elles parlent avec admiration ou avec dégoût, avec admiration de George Sand, avec pitié de Lamartine, soit qu'elles dénoncent la religion catholique romaine ou qu'elles louent la liberté, c'était la France, toujours la France, qui revenait à leur esprit comme terme de comparaison, comme moyen d'illustration, pour donner une leçon ou un conseil. Parlaient-elles

de l'exquise précision de la langue française, comme c'était bien souvent le cas, ou parlaient-elles de l'Amérique, la France n'en occupait pas moins leurs pensées ; et, si cette préoccupation n'était pas toujours rendue d'une manière concrète, la France n'en demeurerait pas moins l'arbitre suprême dans toutes les questions.

L'objet de ce livre est donc l'étude de la croissance et du développement des Brontë dans la mesure où ils furent affectés par les influences cosmopolites, dont la principale est, sans contredit la France, et son résultat est d'éclairer les qualités, d'ordinaire peu reconnues, et pourtant essentielles de ces écrivains.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER.

L'HEREDITE ET LE MILIEU EN TANT QUE FACTEURS
FONDAMENTAUX DU COMPLEXE DE REVOLTE DES BRONTË.

« ...Ils étaient donc six petits enfants, de moins de sept ans, — le plus jeune, un bébé de trois mois — entassés dans une de ces charrettes qui remontaient péniblement la rue du village d'Haworth, en ce mois d'avril 1820, et qui, après avoir obliqué à hauteur de l'église, s'arrêta à la porte du presbytère pour y être déchargée » (1).

C'est en ces termes, qu'Irène Willis nous conte l'arrivée de la famille Brontë à Haworth.

Récemment nommé à la cure d'Haworth, M. Brontë arrivait pour en prendre possession, accompagné de sa femme et de ses six enfants. L'ainée, Marie, âgée de sept ans, la plus jeune, Anne, ayant à peine trois mois, entre elles deux : Elizabeth, Charlotte, Branwell et Emilie, respectivement âgées de cinq ans, quatre ans, deux ans et dix mois et un an et dix mois.

Dès l'origine, cette nomination souleva des difficultés, dûes au fait qu'une partie du traitement du pasteur provenait d'un fonds différent et que les administrateurs du fonds en question n'avaient pas été consultés au sujet de la nomination. A ce propos, écoutons ce que nous rapporte Irène Willis :

« Les circonstances, donc, furent dès les premiers jours défavorables à l'établissement de toute relation cordiale entre le pres-

(1) Irène Willis. *The Brontës*. P. 23. Londres 1933.

bytère et le village. Et la maladie de Mme Brontë, un cancer qui se déclara peu après leur arrivée, contribua au maintien d'une situation tendue dès l'origine, en ce qui concerne les relations sociales » (2).

Ainsi, le premier point caractéristique à noter, est la condition dans laquelle les petits Brontë commençaient leur vie.

D'une part, leur père qui vivait absorbé dans ses études, ignorant ses paroissiens, exception faite des devoirs stricts de sa charge ; d'autre part, leur mère, qui fut obligée de s'aliter presque immédiatement ; près d'eux, leurs six enfants, dont deux déjà étaient malades et devaient succomber jeunes à la tuberculose, furent abandonnés au soin d'une servante chargée de la direction du ménage. Marie et Elizabeth prirent soin des plus jeunes et, jusqu'au jour où les quatre aînées furent envoyées à l'école, rien ne permit de supposer qu'il leur fut accordé la moindre attention.

Cette attitude de M. Brontë à l'égard du monde extérieur, si nous nous en rapportons à Irène Willis, n'était pas due au fait qu'il était arrivé inconnu dans un milieu inconnu, non plus qu'au fait d'être un homme seul avec une femme mourante et six enfants à sa charge, mais bien plutôt le résultat de la conception spéciale qu'il se faisait de la dignité de sa position.

Patrick Brontë en effet, s'était élevé du stade relativement inculte de paysan irlandais, au rang d'élève de l'Université de Cambridge. Toute sa vie porte l'empreinte de cette ascension dont les effets se répercutent jusque dans celle de ses enfants.

Notons, qu'en ces jours où les Universités d'Oxford et de Cambridge étaient quasi exclusivement fréquentées par des étudiants appartenant à des familles nobles ou fortunées, Patrick Brontë était considéré comme un parvenu. Bien qu'il n'y ait aucune preuve qu'il en fut ainsi, il suffit, pour arriver à cette conclusion de se remémorer le statut social du clergé à cette époque. Dans l'Angleterre de 1800, le clergé subalterne, c'est-à-dire dépendant de l'Evêque ou du Doyen, était à peine considéré, comme étant d'un rang supérieur à celui de domestique. Dans la pratique, sa place était à la table des sujets, après le factotum et le sommelier. D'où l'on peut conclure, que le rang d'un étudiant en théologie

(2) *The Brontës*. P. 23.

destiné à occuper une telle situation était nul au point de vue social. C'était le cas de Patrick Brontë. Mais, ce qui n'était rien à Cambridge, devenait tout à Haworth.

Patrick Brontë fut un des premiers parmi ces « clergymen » qui devaient par la suite acquérir une influence prépondérante dans les sphères tant sociales que morales de l'Angleterre, et, dans une large mesure, dominer l'ère dénommée depuis « Victorienne ».

C'est en arrivant à Cambridge qu'il transforma le nom plébéien de Prunty, son vrai nom, en celui, à la fois plus aristocratique et plus romantique de « Brontë », qu'il conserva par la suite.

Ses études terminées, il avait quitté l'Université de Cambridge pour la cure de Wetherfield dans l'Essex ; en lui, une idée domine, idée exagérée d'ailleurs, celle de sa mission dans la vie. Il considère le Ministère de l'Eglise anglicane, dont il est membre, comme la caste choisie par Dieu pour opérer la régénération d'un monde criminel. Le « clergyman », d'après lui, peut par son intranquillante piété, influencer ses fidèles dans la voie du salut, les conduire, si besoin en est, les contraindre, même si possible, leur indiquer, du moins, les difficultés à surmonter pour atteindre le ciel, et évoquer à leurs yeux, la certitude d'un enfer, dont les punitions exigées par un Dieu terrible et courroucé, étaient médiévales et barbares.

De tout ce qui est connu de son intolérance et de son profond fanatisme, souvent appelé son « unyielding black Protestantism » (inflexible et noir protestantisme), on peut conclure que Patrick Brontë ne trouvait rien d'affligeant dans le fait d'arriver à Haworth en mauvais termes avec ses futurs fidèles ; cela n'eut d'autre résultat que de le confirmer d'une part dans sa conception d'un vaste abîme entre les connaissances intellectuelles du Ministre et celles de ses ouailles, et, d'autre part, dans sa future et favorite attitude de froide dignité. En somme, il accueillit favorablement une situation qui eût été décourageante pour d'autres.

Une autre conclusion qui s'impose, c'est qu'il n'eût jamais d'amis, ne fut jamais intime avec personne, qu'il traita toujours ceux avec qui il entra en relations d'une manière réservée, étudiée, en rapport direct avec leur position sociale. Il était inflexible sur tous les points, obstiné, égoïste, en aucune occasion il ne consentit à descendre du piédestal où l'avait placé sa conception

de ses mérites et de sa dignité. Il parlait à sa femme, à ses enfants, à ses domestiques, en termes analogues à ceux qu'il aurait employés pour s'adresser à une assemblée d'intellectuels, coupables de graves méfaits. Les thèmes qu'il choisissait se rapportaient, soit à l'abnégation, soit à la perversion de la chair, soit aux attaques du démon pour induire cette chair en tentation. Ces enfants furent élevés, dès leur naissance, dans l'exhortation au renoncement. Les amis, les jouets, le rire, la musique, le bruit, autant de choses inconnues dans la maison des Brontë. Donner de la viande aux enfants, était à ses yeux une gâterie coupable, leur nourriture consistait principalement en pommes de terre et en pain. Natures expansives, nés pour connaître le bonheur plus que d'autres, nés avec le besoin de la liberté et du développement personnel, nés, aussi avec le germe de maladies (ce qui eut nécessité une bonne nourriture), ils ne connurent jamais aucune de ces choses. Marie et Elizabeth, si précocement mûres, moururent très jeunes, les autres s'évadèrent chacun dans sa propre voie. Puisqu'elles ne pouvaient vivre, elles écrivirent des vies, et ces vies s'expliquent par les mesures de répression employées dans leur éducation. Elles devinrent romantiques, parce qu'elles étaient forcées de suppléer par l'imagination à tout ce que la vie leur refusait.

Tous les biographes des Brontë ont insisté sur la tristesse et la monotonie de ces vies d'enfants, mais ils ne semblent pas y avoir vu autre chose que l'inévitable malheur des enfants sans mère, obligés de puiser en eux-mêmes toutes les distractions destinées à peupler leurs loisirs, alors que les environs offraient peu de ressources agréables. Certains, cependant, ont noté que leur tante Miss Branwell, qui prit soin d'eux à la mort de leur mère, était trop préoccupée de ses propres affaires pour s'inquiéter de la manière dont les enfants occupaient leur temps libre. D'autres, mentionnent le fait, que M. Brontë profondément accablé par la mort de sa femme, était devenu quelque peu misanthrope. Là, cependant n'est pas l'exacte interprétation des circonstances. La vérité est que Miss Branwell agissait en tout point sous l'influence de son beau-frère, et les idées de son beau-frère par rapport aux enfants étaient celles de son temps, à savoir : les enfants viennent au monde pour être vus et non pour être entendus. Pour lui, plus vite ils grandiraient, mieux cela serait, non sans qu'il soit sous-entendu, qu'ils devaient

grandir en devenant, le plus possible, la parfaite réplique de leur père, c'est-à-dire posséder avec un grand sens de leur dignité, des vues fanatiques sur la religion, une absence totale d'humour, et une répugnance marquée à avoir la moindre obligation envers qui que ce soit.

Il faut noter encore quelques autres citations d'écrivains relatif aux Brontë, à leurs enfants, au milieu où ils vivaient et à son uniforme désolation. Ces extraits peuvent paraître traiter le sujet d'une manière poétique et romantique. Après de soigneuses investigations, on remarquera que cela ne leur enlève rien de leur vérité ou exactitude. Les Brontë et leur milieu se prêtaient facilement au mode romantique.

Maurice Maeterlinck nous dit dans quelques très belles pages consacrées à Emilie Brontë : « Le Révérend Patrick Brontë, l'être le plus nul, le plus égoïste qu'on puisse imaginer » (3) (et comme il parle plus particulièrement d'Emilie, il continue) « Toute la famille vivait et toute l'existence d'Emilie se passa dans le sombre, le désolé, le solitaire, misérable et stérile petit village de Haworth, au milieu des bruyères du Yorkshire » (4).

Cette même opinion se trouve dans l'ouvrage d'Emilie et Georges Romieu, l'un des plus récents parus en France sur la famille Brontë : « Ces enfants n'eurent, en somme pas d'enfance, ils étaient ce qu'il est au monde de plus triste. Des enfants tristes, traités en êtres conscients et raisonnables, ils discutaient métaphysique à l'âge où d'autres sucent leurs pouces » (5).

Ces citations sont extraites d'œuvres d'écrivains qui connaissaient l'histoire de la famille Brontë, leurs travaux, et la littérature existant à leur sujet. Il est curieux de noter maintenant un passage d'Eugène Forcade, qui, ignorant tout des Brontë, arrive aux mêmes conclusions par la simple lecture du livre de *Jane Eyre* : « Ce pauvre petit cœur, qui n'a jamais été caressé et rafraîchi d'une parole affectueuse, qui ne s'est jamais dilaté sous un rayon de tendresse, se réserve, tout craintif, en lui-même. Jane Eyre est concentrée et taciturne » (6).

(3) *La Sagesse et la Destinée* (Livre de demain) P. 106, Paris 1926.

(4) *Ibid.* P. 106.

(5) *La vie des Sœurs Brontë*. P. 32. Paris 1928.

(6) « *Revue de Paris* » « *Jane Eyre* » Vol. 4. P. 371. Paris 1848.

Il parle de Jane Eyre comme s'il parlait de Charlotte elle-même, comme s'il parlait des Brontë, dont deux étaient déjà mortes, et dont les trois autres étaient mourantes alors qu'il écrivait.

« Elle se sent prisonnière dans ce cercle de montagnes qui entoure Lowood, et dont elle n'a jamais franchi les cimes. Elle rêve au monde immense qui s'étend et s'agite au-delà de cette étroite enceinte. Une voix s'élève en elle qui demande la liberté, ou plutôt un changement de servitude » (7).

Enfin, pour être bien convaincu de leur jeunesse désolée, il n'est pas nécessaire de s'en référer aux dires d'autres écrivains. Il suffit d'examiner *Wuthering Heights* (*Les Hauts de Hurle-Vent*), qui illustre parfaitement leur solitude. Dans ce livre, c'est Emilie Brontë, elle-même qui parle et qui conte ce qu'elle voit ; et ce qu'elle voit et ce qu'elle était incapable de voir sont également caractéristiques. Vivant, ainsi qu'elle était obligée de le faire entièrement repliée sur elle-même, nous ne pouvons guère être surpris de trouver dans son livre des visions plutôt que des observations. Toute la sauvagerie des landes, toute la secrète solitude des grands domaines, toutes les possibilités enfermées dans cette tragédie de passion et de faiblesse qui atteint sa vie solitaire, tout cela elle l'a senti, deviné et se l'est approprié. Par contre, de la vie du village à ses pieds, de l'activité des usines, des émeutes, des incessantes rivalités entre Eglise et chapelle, il n'est fait aucune mention.

Toute l'influence de Haworth concourait à rendre les Brontë inutilement austères et à obscurcir leurs vues sur la vie. Qu'en définitive, cette influence n'atteignit pas ce résultat et pourquoi ? C'est là un problème qui n'a pas encore été étudié.

Sur cette période de leur vie on n'a voulu recueillir et mettre en évidence que les matériaux se prêtant à des considérations romantiques. La portée qu'a cette période dans leur jeunesse et la mesure dans laquelle elle rend possible leur révolte contre les traditions n'ont pas été examinées. La raison en est qu'il ne s'agit pas tant d'une révolte contre les traditions, mais bien plutôt d'une révolte contre les traditions anglaises. La critique littéraire an-

(7) Revue de Paris, *Jane Eyre*. P. 376. art. cit.

glaise à l'égard des Brontë, est notoirement connue pour se maintenir dans ses efforts pour résoudre le problème, sur le terrain purement anglais.

Le meilleur exposé relatif à cette période, et, en même temps, le plus objectif est celui de Rosamond Langbridge (8) ; elle écrit son ouvrage d'un point de vue médical et elle traite en psychologue les éléments qui formèrent les Brontë et expliquent leur névrose et leur romantisme.

Si ce livre a été sévèrement critiqué et jugé iconoclaste, il n'a jamais vu ses observations contestées ; et, pour une période où le plus important est d'établir définitivement les facteurs psychologiques nous ne pouvons mieux faire que de nous y référer.

« Son long catalogue de misères morales était composé, non tant par des calamités envoyées directement par Dieu, ou par les conséquences du poids de l'hérédité, que par la piété filiale, cette flétrissure ancienne du caractère et du jugement qui tache l'ère Victorienne, atteignant à la fois les parents et les enfants. Chaque agonie qu'elle endure trouve directement son origine dans l'homme qui est l'auteur de ses jours, son Révérend Papa. C'est à lui que sont imputables la santé et la fortune ruinées de ses enfants, les systèmes nerveux détraqués, nés d'une sous-alimentation chronique et de la contrainte perpétuelle ; la désespérante paralysie de la confiance en soi, due à la discipline sous laquelle leurs esprits se débattaient, qui affaiblissait des personnalités et des aspirations puissantes ; la morbidité et la tristesse de leur vie et de leurs œuvres » (9).

L'auteur considère ici spécialement l'attitude de Charlotte envers son père et sa conception des devoirs filiaux en ce temps-là. Usant des assertions de Mrs Gaskell comme base d'information, le chapitre continue : « Mrs. Gaskell elle-même nous tend cette clé, car elle admet : « M. Brontë portait à tous envie et ressentiment... » « Cet excellent homme » ainsi qu'elle dit en parlant de lui, considérait ses enfants comme des fléaux et des tourments, il musela leur jeunesse enjouée en leur imposant le silence dans leurs jeux, et il était si évidemment redouté d'eux, jeunes enfants, qu'il put

(8) *Charlotte Brontë. A Psychological Study.* London 1919.

(9) *Ibid.* P. 7.

seulement les amener à révéler leurs vraies pensées sous le couvert d'un masque. Les Irlandais, encore une fois, sont de proverbiaux adorateurs de la gaieté comme aussi de la beauté, mais la gaieté d'une « nursery » était aux yeux de M. Brontë chose coupable, il préférerait voir ses enfants méditer sur leurs fins dernières, plutôt que sur les premiers objets et désirs de l'enfance qui ont les jeux et les jouets. Il est en effet, significatif que dans la chronique d'une « nursery » où vivaient cinq petites filles passionnément affectueuses, il n'est fait mention d'aucune espèce de poupées » (10).

Cependant, si la biographie de Mrs Gaskell est partout acceptée, comme mettant le point final au sujet dont elle traite, tous les écrivains ultérieurs sur les Brontë ont considéré qu'elle avait commis une indiscretion en admettant et révélant l'attitude de M. Brontë envers ses enfants (11).

Il ne peut cependant y avoir aucun doute quant aux faits que rapporte Mrs Gaskell, car on connaît ses efforts pour voiler tout ce qui pouvait jeter du discrédit sur ses amies. Si donc, elle découvre cette attitude dans son livre, c'est uniquement parce qu'elle était réellement sincère et sentait que dans ce cas il était impossible d'être ambiguë.

Rosamond Langbridge écarte la littérature qui depuis s'est efforcée sur ce point de réfuter le jugement de Mrs Gaskell et la cite directement.

« Maintenant, je vous introduis dans la « nursery » des Brontë, où nous verrons comment ces éditions de poche comprimées, répliques parfaites de leur père, s'amusaient sous le premier commandement de leur règle de vie, à savoir : qu'ils ne devaient faire aucun bruit en s'amusant. Il est évident qu'ils suivaient cet ordre à la lettre, car les servantes disent qu'elles ne connurent jamais d'enfants plus tranquilles ; on ne pouvait les entendre dans la maison. On pouvait passer devant la porte de la « nursery » sans jamais se douter que les six enfants s'y trouvaient. Quelles distractions ces six petites créatures irlandaises, si hautement imaginatives, pouvaient-elles trouver dans le silence et l'absence de tout

(10) R. Langbridge : *A Psychological Study*. P. 7.

(11) Voir R. Langbridge : *A Psychological Study*, et May Sinclair : *The Three Brontës*. Londres 1912.

bruit ? Il est difficile de le concevoir. Nous savons cependant qu'elles se divertissaient en lisant les journaux, d'où elles retiraient silencieusement et tout naturellement de grossières et horribles impressions de batailles, de meurtres, et de morts soudaines, et où elles puisèrent un goût étrange et non enfantin des connaissances et des joies de la politique ; et cette politique était la base de graves argumentations et discussions » (12).

Nous reviendrons en temps opportun sur cette description de la « Nursery » et citerons alors l'autorité de Charlotte.

« Ayant tous une nature si sauvage, sensitive à outrance, un cerveau développé à l'excès, héritage des enfants dont les corps sont négligés en faveur de l'âme, à quoi d'autre pouvait-on s'attendre, si ce n'est à les voir délicats, quatre d'entr' eux destinés à la consommation finale, et deux à la mort avant d'être entrés dans leur dixième année » (13).

Notre but étant d'étudier les conséquences qu'eût ce refoulement sur les petits Brontë, nous ne considérons pas superflu d'introduire ici une dernière citation.

« Quel régal d'exploration pour le psychanalyste moderne n'y a-t-il pas dans ces navrants comptes-rendus d'enfance étouffée et paralysée ? Le signe constant de la mort, la crainte constamment réprimée de la mort, la mort cachée dans le cimetière sous les fenêtres de la « nursery » ; la mort, rôdant et s'installant dans la maison même ; ...la mort et l'enfer brandis comme une menace au-dessus de leur tête ; la mort et le Salut promis comme récompense. Même sans cet épouvantail à leurs talons, la morbide surexcitation des esprits et des corps, la sous-alimentation des corps, l'absence de rires, de bruits naturels, d'épanouissement naturel, constituent un catalogue suffisant pour composer des complexes beaucoup plus étendus et plus profondément ancrés que la plupart de ceux que les Psychanalystes et les confesseurs ont à démêler et à combattre » (14).

(12) Langbridge P. 12.

(13) Idem. P. 15.

(14) Idem. P. 27.

CHAPITRE II.

LES JUVENILIA DES BRONTË. — FORMES ROMANTIQUES
ET QUALITES COSMOPOLITES.

En 1824, M. Brontë décida soudain que son fils chéri et enfant préféré, Branwell, était un génie et qu'il devait recevoir une instruction particulièrement soignée. Etant le seul enfant mâle de la maison, il était en droit d'espérer un traitement privilégié, mais du moment qu'il était considéré comme un génie, rien ne pouvait être trop bon pour lui. Aussi, comme le traitement d'un pasteur était modique, et que le ménage comprenait encore cinq filles qu'il fallait également élever, M. Brontë décida de mettre ses filles dans une école bon marché, où elles pourraient être élevées, habillées et nourries à meilleur compte qu'elles ne l'auraient été en restant à la maison, le laissant ainsi libre de constituer un fonds pour les exigences futures de Branwell.

Quand Marie et Elizabeth furent respectivement âgées de dix et neuf ans, leur père les mena à l'école de « Cowan Bridge », où quelques semaines plus tard, Charlotte, huit ans et Emily, sept ans, furent également conduites. Marie, arrivée en février 1825, mourut en mai ; Elizabeth, ramenée à la maison fin mai, mourut une quinzaine de jours plus tard. Au lendemain du retour d'Elizabeth, M. Brontë avait rappelé Charlotte et Emily, elles étaient donc toutes deux à Haworth quand Elizabeth mourut le 15 juin 1825.

« Il n'existe aucun souvenir d'Elizabeth Brontë, sauf toutefois que, tout comme Anne, elle était fort aimable. Mais Marie, par contre, vit dans la mémoire passionnée de Charlotte, et vivra

éternellement sous les traits d'Helen Burns, la compagne d'école de Jane Eyre. Parmi ces cinq enfants prodiges, elle était la plus prodigieuse. Elle fut la première des cinq enfants à descendre dans les caveaux de l'église d'Haworth » (1).

Durant les six années qui suivirent l'expérience de Cowan-Bridge, c'est-à-dire jusqu'au jour où Charlotte retourna à l'école, les enfants furent abandonnées à elles-mêmes, personne ne s'occupant de leur instruction.

« M. Brontë s'était résigné au veuvage, il se faisait vieux et devenait dyspeptique. Même, dans ses meilleurs jours, M. Brontë n'était guère un homme sociable, bien qu'il fut capable, lorsque la fortune souriait, de faire montre de sociabilité, comme au temps de Thornton. Mais le malheur qui mit si brusquement un terme à sa vie conjugale, et qui le laissa désarmé avec cinq jeunes enfants qu'il ne savait comment aimer ou éduquer, si ce n'est toutefois en conversant avec eux des principaux événements du jour, était au-dessus de ses forces. Il s'absorba dans ses études, soigna une pauvre digestion et des habitudes d'invalides, prenant seul ses repas ».

« Il se chargea néanmoins de l'instruction de Branwell — jeune homme, il avait été maître d'école — mais vis-à-vis de sa famille, à moins d'être silencieux et sardonique, il demeura toujours sentencieux ou mal disposé » (2).

En dehors du petit déjeuner, les enfants voyaient rarement leur père ou leur tante. Ce petit déjeuner était pour M. Brontë, l'occasion de tenir des discours politiques, d'effrayer ses enfants par des récits de damnation, ou de leur faire une lecture morale. Miss Branwell, elle, profitait de ses silences pour rabâcher sans cesse les lointains charmes de sa native Penzance, par comparaison avec le Yorkshire.

« C'est probablement en partie de ces continuels rabâchages que naquit l'amour farouche d'Emily pour Haworth, et hors de cela, plus tard, le Gondal Saga, car les Gondals habitent les régions du Nord, en opposition avec les Angriens de Charlotte et de Branwell, qui règnent dans le Sud ensoleillé » (3).

(1) May Sinclair. *The Three Brontës*. Londres 1912. P. 13.

(2) Irene Willis : *The Brontës* P. 32. Londres 1933.

(3) *Ibid.* P. 33.

Donc, lorsque Emily et Charlotte furent rentrées de Cowan-
Bridge, et que Marie et Elizabeth eurent été enterrées, non seu-
lement il ne fut plus question d'instruire les filles, mais elles
furent considérées comme ayant, à dessein, omis de tirer parti des
occasions qui leur avient été si aimablement offertes, deux en mou-
rant, et les deux autres en devenant malades au point qu'il avait
fallu les rappeler. Anne étant trop jeune était demeurée à la mai-
son, aux soins de sa tante. Elle est la seule des enfants à qui fut
prêtée attention. Il est significatif qu'Anne reçut quelques soins,
non pas parce qu'elle était la plus jeune, mais bien parce qu'elle
était « aimable et soumise ».

Tandis que Branwell recevait de son père des leçons régulières,
les filles s'occupaient des devoirs de la maison et de fins travaux
de couture qui ruinèrent complètement leur vue. Si jeunes qu'elles
fussent (Charlotte avait neuf ans et Emily sept), elles entreprirent
de s'instruire elles-mêmes. Des écrits et des lectures qu'elles trou-
vèrent moyen de faire à cette époque, découlent certains goûts et
tendances qui furent finalement la cause de tous les troubles qui
éclatèrent dans la maison des Brontë, et des ennuis que leurs bio-
graphes ont eus depuis pour éviter certaines explications.

Si, finalement, elles trouvaient le temps de jouer, voyons ce
qu'étaient leurs distractions. Miss May Sinclair, nous dit : « Elles
parcouraient les landes en compagnie de leur frère, elles affron-
taient les temps âpres et orageux ; le soleil, la lune, les étoiles et
les vents les connaissaient ; Charlotte et Emily écrivirent sur ces
choses sauvages, radieuses, élémentaires comme aucune femme ne
l'avait fait avant elles. Imaginez la vitalité et l'énergie impliquées
dans une telle vie ; et songez à ces deux enfants, si vous le pouvez,
comme à de chétives et myopes victimes de leur convoitise litté-
raire » (4).

Convoitise littéraire, terme exact pour décrire leur passion
de lecture ; la passion qu'elles apportaient à discuter ce qu'elles
avaient entendu, à transcrire leurs versions personnelles des cho-
ses, ou à créer de ces éléments quelque chose de neuf.

Peut-être avons-nous trop insisté sur le refoulement qu'eurent
à subir ces caractères d'enfants, nous en faisons cependant

(4) *The Three Brontës*, P. 14. Londres 1912.

de nouveau mention pour en indiquer le résultat. Tout ce qu'elles ne trouvaient pas à la maison, elles le cherchaient dans leurs lectures : le roman, l'excitation, la couleur, et des vues du monde tel qu'elles espéraient le découvrir tôt ou tard. Enfin, ce qu'elles ne pouvaient trouver, car leurs moyens d'investigation étaient très limités, elles l'imaginaient de toutes pièces. Aucun doute, dès lors, que de telles créations, dues à de tels auteurs, ne fussent hautement romantiques.

Nous extrayons d'une encyclopédie au sujet de leurs lectures, dont la nature n'est pas précisée, l'information suivante : « Peu après cela (les journées d'école de Cowan-Bridge) Charlotte, Emily et Branwell écrivirent des compositions originales... Les specimens des histoires de Charlotte comme « *The adventures of Ernest Alembert* » (5) (*Les aventures d'Ernest Alembert*) révèlent une plume facile et une remarquable maîtrise des phrases élégantes et vagues. Elle avait lu Scott et les romans gothiques et sans aucun doute Emily et Branwell les avaient également lus » (6).

Cette information, donnée au sujet d'enfants de sept, huit et neuf ans, n'est pas à négliger, car elle démontre leur précocité et sa nature. Plus loin, dans cet ouvrage, nous traiterons en détail la question des lectures et des romans gothiques, car elle est de première importance. Pour l'instant, il est nécessaire d'avoir une vue d'ensemble de ce que certainement les enfants lurent et de ce qu'ils produisirent.

Tout d'abord, rappelons que, tant du côté paternel que du côté maternel, les enfants étaient de race celtique ; c'est là un trait significatif, supposant une prédisposition à la superstition, à l'imagination et à l'horreur, qui constitue dans toutes leurs œuvres un arrière-fond.

On peut dire, tout au moins en ce qui concerne Charlotte, que cette période de 1825 à 1831, fut définitive quant à sa formation essentielle. Les œuvres ultérieures dénotant l'influence du style et de la pensée françaises sont à peine plus mûres, plus passionnées, ou plus empreintes de rhétorique, par endroits.

(5) Publié d'abord sous le titre de : *The Twelve Adventurers* (*Les douze aventuriers*) Londres 1925.

Voir bibliographie des Juvenilia. *Appendice A.*

(6) *The Americana*. Vol. 4, P. 579. New-York 1928.

« Le seul ensemble de ses œuvres de jeunesse témoigne d'un penchant ingouvernable. Parcourez la liste des ouvrages, effrayante par sa longueur, que cette enfant produisit en l'espace de moins de quinze mois » (7).

Certains fragments de ses toutes premières œuvres montrent que, dès les premiers temps, elle avait non seulement les moyens d'expression mais en outre une remarquable maîtrise. Ils révèlent déjà en germe les qualités du style de sa maturité. On n'a aucune des œuvres de jeunesse, en prose, d'Emilie. Il est donc impossible de savoir dans quelle mesure elle prit part à l'élaboration du roman qui gravite autour du Marquis de Douro et de sa famille, avant que Charlotte ne retournât à l'école (8).

Emilie Brontë était une lectrice assidue des magazines Méthodistes, pleins de miracles et d'apparitions, de sinistres rêves, et d'avertissements de mauvaise augure, de fanatisme et de violence. Ces magazines, constituant le plus clair de ses lectures, il est naturel qu'elle en ait subi l'influence. Ils faisaient partie de son entourage.

Notons en passant, que durant toute cette période elles s'appliquaient l'une et l'autre à l'étude du français ; nous reviendrons d'ailleurs sur ce sujet en temps opportun.

Il n'y avait cependant pas beaucoup de livres au presbytère, Charlotte probablement les énumérait quand dans *Shirley* elle décrit « la collection de littérature légère » que Caroline Helstone pouvait consulter à Briarfield Rectory contenue dans une étagère qui avait autrefois appartenu à sa tante Mary : quelques vénérables « Lady's Magazines » qui, avec leur propriétaire, avaient accompli un voyage en mer et dont les pages étaient souillées d'eau salée ; quelques extravagants magazines méthodistes, pleins de miracles et d'apparitions, d'avertissements surnaturels, de rêves effrayants et de fanatisme forcené ; et les tout aussi folles « *Letters of Mrs. Elisabeth Rowe, from the Dead to the Living* ; quelques vieux classiques anglais » (9).

A Keighley, cependant, il y avait un cabinet de lecture dont

(7) May Sinclair. *The Three Brontës*. P. 95. Londres 1912.

(8) A Roe Head, en janvier 1831.

(9) *Shirley* P. 80, Vol. II.

les sœurs firent usage en grandissant. Mais ceci n'a pu être fréquent au cours de leur enfance — la promenade à Keighley, aller et retour, était de 14 kilomètres — et les enfants, comme Caroline Helstone, devaient se contenter des morceaux de littérature qu'ils trouvaient à la maison et qui comprenaient surtout des brochures religieuses, des magazines de même nature, quelques œuvres de Walter Scott et les Fables d'Esope.

Ils lisaient les journaux ainsi que le *Blackwood's Magazine*. De ce dernier provient, nous pouvons en être certain, plus d'une inspiration, ou thème, plus d'un membre de phrases, utilisés dans le développement de cette littérature Verdopolitaine ou Angrienne qu'à partir de 1829 environ Charlotte produisit furieusement. Dès l'âge tendre, les enfants jouèrent des pièces de leur invention, où le héros de Charlotte, le duc de Wellington avait l'habitude d'apparaître en vainqueur ; les autres héros étaient Napoléon et César. Une des premières chroniques de Charlotte *The History of the Year* (10) (*L'Histoire de l'année*) débute par une exacte description de ce qui se passe autour d'elle à ce moment même, c'est là d'ailleurs souvent le cas dans les écrits d'enfants : quand s'affirme fortement en eux le désir d'écrire, peu importe le sujet.

Cette habitude enfantine persistera dans les chroniques futures d'Anne et d'Emilie. « Tandis que j'écris ceci (écrit Charlotte) je me trouve dans la cuisine du presbytère d'Haworth. Tabby, la servante, lave la vaisselle du déjeuner, Anne, ma plus jeune sœur (Maria était l'aînée), est agenouillée sur une chaise..., Emilie est au parloir,... Papa et Branwell sont allés à Keighley. Tante est dans sa chambre à l'étage et moi je suis installée à la table de la cuisine en train d'écrire ». (Ayant ainsi traité des alentours immédiats, Charlotte étend son champ de vision, elle continue) « Keighley est une petite ville à quatre milles d'ici. Papa et Branwell sont allés chercher les journaux, le *Leeds Intelligencer*, un excellent journal du parti Tory, édité par Mr. Wood et le propriétaire Mr. Henneman. Nous prenons deux journaux par semaine, mais nous en parcourons trois. Nous prenons le *Leeds Mercury*, Whig, édité par Mr. Baines, son frère, son gendre et ses deux fils Edouard et Talbot. Nous lisons le *John Bull*, c'est un journal de tendances

(10) N° 305. MSS. Haworth Museum.

Tory, très violent. M. Driver nous le prête ainsi que le *Blackwood's Magazine*, le périodique le plus important qui soit. L'éditeur est Mr. Christopher North, un vieil homme de soixante-quatorze ans dont l'anniversaire est le premier avril : sa société se compose de Timothy Tickler, Morgan O'Doherty, Macrabin Mordecai, Mullion, Warnell et James Hogg, un homme d'un génie extraordinaire, un berger écossais ». (Elle s'absorbe ensuite dans des questions plus importantes, et le texte s'explique en montrant quelle était l'occupation de ces enfants) « Nos pièces s'établissent comme suit : *Young Men*, (*Jeunes Hommes*), juin 1826 ; *Our Fellows*, (*Nos compagnons*), juillet 1827 ; *The Islanders*, (*Les Insulaires*), décembre 1827 (1). Ce sont là nos trois grandes pièces, elles ne sont pas tenues secrètes. Les « pièces de lit » d'Emilie et les miennes se fixent en décembre 1827 ; les autres en mars 1828. « Pièces de lit », signifie pièces tenues secrètes ; il y en a de très jolies. Toutes nos pièces sont très étranges ».

« Je n'ai pas besoin d'écrire leur nature sur papier, car je crois que je ne les oublierai jamais. Le *Young Men* tire son origine de quelques soldats de bois qui appartenaient à Branwell ; *Our Fellows* trouve son origine dans une fable d'Esopé, et *The Islanders* dans divers événements qui arrivèrent. Je vais esquisser l'origine de nos pièces d'une manière plus explicite, si je le puis. Et, tout d'abord *Young Men*. Papa avait acheté à Leeds quelques soldats de bois pour Branwell ; quand il rentra, il faisait nuit et nous étions au lit, ainsi le lendemain matin Branwell vint à notre porte avec une boîte de soldats. Emilie et moi sautâmes hors de notre lit, et en empoignant un soldat, je m'exclamai : « Celui-ci est le duc de Wellington. Celui-ci sera le duc ». Quand j'eus dit cela, Emilie en prit également un, déclara qu'il serait le sien ; puis, quand Anne descendit, elle fit également choix d'un soldat. Le mien était le plus joli de tous, et le plus grand et le plus parfait sous tous les rapports. Celui d'Emilie était un grave gaillard et nous l'appelâmes « Gravey ». Celui d'Anne était une drôle de petite chose, un peu comme elle, et nous l'appelâmes « Waiting-Boy ». Branwell choisit le sien et nous l'appelâmes « Buonaparte » (12).

(11) Il n'existe plus aucune de ces pièces.

(12) Branwell s'identifia tout d'abord avec Napoléon, mais plus tard il

C'est de cette pièce, concentrée autour des soldats, que sortit la littérature appelée Angrienne, quoique *Angria*, ce royaume imaginaire, situé en Afrique, n'apparut pas dès le début. Twelveston, appelé plus tard Glasstown, Verreopolis, ou Verdopolis, fut la première invention. C'était la cité fastueuse, sise sur les bords de la rivière Niger, que les douze héros, représentés par les soldats de bois, bâtirent avec l'aide de leur génie protecteur, Talli (Charlotte), Branni (Branwell), Emmi, (Emilie), et Anni (Anne). Après avoir fait naufrage sur les côtes africaines et avoir combattu les nègres de ces régions. Glasstown grandit magiquement, elle devint vite la cité la plus merveilleuse du monde, belle à ravir, monumentale dans ses constructions, impériale dans son rayonnement et son influence, la magnifique capitale d'une Confédération de Royaumes gouvernés par les douze premiers héros ou leurs descendants, sous la conduite du duc de Wellington. Le duc, cependant, ne demeura pas longtemps la figure centrale ; il fut éclipsé par son fils aîné, Lord Arthur Augustus Adrian Wellesley, Marquis de Douro, Duc de Zamorna, Roi d'Angria, Empereur Adrian, un farouche héros byronien dont les agissements dans les sphères militaires, politiques, sociales et domestiques furent suivis et épiés avec un égal mélange d'admiration, de violente jalousie, et de mépris par son jeune frère, Lord Charles Florian Wellesley, un jeune homme, ou plutôt un enfant d'environ dix ans, curieux, soupçonneux, et observateur avec lequel Charlotte s'identifie complètement. Branwell d'autre part, en la personne du capitaine, plus tard John Flower, Vicomte Richton, et en la personne d'Alexandre Percy, Comte de Northangerland, était responsable des changements politiques et révolutionnaires qui de temps en temps causaient grand dommage au destin du Duc de Zamorna. Le Duc de Zamorna était primitivement l'époux de Marian Hume, une fille simple, aimante, d'humble naissance. Le mariage avait eu lieu en dépit de la folle jalousie de Lady Zenobia Ellrington « la prima donna de la cour d'Angrie, la femme la plus instruite de son temps, la Cléopâtre moderne, la Staël de Verdopolis » dont le grand esprit avait temporairement été bouleversé par suite de sa passion pour

s'identifia avec la plupart des héros Angriens, étant principalement Alexander Percy ou Monsieur de la Chateaubriand.

le Duc de Zamorna. Frustrée dans son dessein de déjouer le mariage, Lady Zenobia épousa Percy, Comte de Northangerland et sut rendre agréable aux yeux de Zamorna sa propre belle-fille, de noble naissance, Mary Percy. Zamorna abandonna Marian qui mourut le cœur brisé.

Avec l'aide peu scrupuleuse de Percy, Zamorna avait demandé et reçu en pleine souveraineté trois des plus riches provinces de la Confédération, et comme il s'arrogea, en une rapide succession, le titre ducal, puis royal, et ensuite impérial, son caractère se modifia et il devint à la fin une sorte de despote oriental, tenant à la fois de Napoléon et de Byron. Devenu premier ministre du nouveau royaume, Percy était cependant trop ambitieux pour être loyal (13). Il soulève l'opposition contre Zamora, et excite la critique ; la presse et le parlement retentissent des discussions et des crises. Pour réduire Percy, Zamorna le menace d'exiler la duchesse sa femme, la seule personne au monde que son père aimât. Percy alors déclenche la guerre civile et l'invasion étrangère ; Adrianopolis est dévastée, la contrée est ravagée ; la duchesse a le cœur brisé et Zamorna est amené en une sorte de captivité napoléonienne. Telles sont les grandes lignes du « Cycle Angrien », ces séries d'histoires, drames, poèmes et essais que Charlotte composa entre 1829 et 1840, et à l'élaboration desquels contribua Branwell, tandis qu'Emilie et Anne, pour autant qu'on a pu l'établir, n'y prirent aucune part. Fin août 1830, le « Cycle Angrien » comportait déjà vingt-deux volumes ; en outre, Branwell avait écrit une histoire appelée : *The history of the Young Man* et six nouveaux numéros du *Branwells Blackwood Magazine* à la rédaction desquels Charlotte avait collaboré.

Ces œuvres de jeunesse ont pour nous une valeur double : d'une part, elles nous montrent à quel point ces enfants étaient absorbés dans leur monde imaginaire, d'autre part, elle nous révèlent leur étonnante, sinon toujours exacte, connaissance des mots et des phrases, leur sens de la rhétorique. Leur style est grandiloquent et peu naturel. Certaines de ces œuvres, bien que de

(13) Anne et Emily dans leurs *Gondal Sagas*, emploient les noms de Percy et Zamorna également, mais ce sont des créatures distinctes qui ont une destinée différente des créations de Charlotte.

moindre envergure, n'en demeurent pas moins des efforts ambitieux, des méditations consciencieuses sur des thèmes appropriés qui regorgent de pensées, d'émotions et d'impressions empruntées, qu'ils n'ont jamais examiner d'un point de vue critique, ou simplement expérimentées. Plus tard, Charlotte apprit à écrire, c'est-à-dire à faire sentir à ses lecteurs ce qu'elle-même ressentait, mais c'est la vie qui lui enseigna cela, et non les livres ou ces quelques années de rêves éveillés dans le royaume d'Angrie.

L'intense création littéraire de Charlotte durant ces années d'enfance et de jeunesse, sous quelque forme qu'elle se manifeste, demeure le plus pathétique monument de la sombre monotonie de sa vie et atteste l'impuissance de Haworth à assurer un développement naturel humain, aussi bien pour elle que pour son frère et ses sœurs. L'étendue et la présentation des faits politiques et sociaux dans la littérature angrienne, le développement historique de la politique et des ambitions, l'attention apportée aux détails de relations de famille embrouillées, tout prouve combien les jeunes auteurs s'étaient identifiés avec leur héros et héroïnes, révèle les aspects cosmopolites de leur imagination et accentue encore l'émouvant aspect biographique de leur création (14).

Que Charlotte fût fascinée par son jeu, qu'il devint son unique et absorbant passe-temps, que pendant des années elle vécût dans ce romantique monde angrien, s'attachant aux pures figures grecques, aux boucles sombres et aux fronts de marbre de ses Douro et Percy, enregistrant leur éblouissante carrière, flétrie par les crimes et les trahisons, unissant ses héros à ses Marina et à ses Marian, les accablant sous le poids de la passion de ses Lady Zénobia, et utilisant finalement le pur dévouement de ses Mina Laury pour les secourir ; que ces merveilleuses, irréelles, vaniteuses et extravagantes créatures qu'elle pouvait aimer, étreindre, mépriser et combattre à volonté, devinssent les consolatrices de sa secrète solitude, et qu'elle se donnât complètement à elles, comme seuls les romantiques peuvent le faire, tout cela était naturel et constitue un ensemble de compensations, qui ne prouvent pas toutefois que la

(14) *Angrïa* ; conception enfantine de l'Europe du congrès de Vienne et de l'ère de Metternich.

vie au Presbytère de Haworth ne fut parfaitement lugubre pour les petits Brontë.

Si maintenant nous examinons les œuvres d'Emilie et d'Anne, c'est-à-dire les *Gondal Sagas*, nous constatons tout d'abord que les renseignements les concernant sont très minimes ; en effet, Emilie et Anne détruisirent la plupart de leurs papiers et ceux qui subsistaient à leur mort furent détruits par Charlotte. Cependant, les quelques fragments qui ont été découverts indiquent que la littérature des *Gondals* était très étendue et il ne serait pas excessif de suggérer que les chroniques des *Gondals* tirent leurs origines d'un jeu qu'à l'exemple de Branwell et de Charlotte, elles avaient inventé au cours de leur enfance.

Il ressort cependant clairement des poèmes d'Emilie que ce qui constituait un jeu pour Anne et pour les autres n'en constituait pas forcément un pour elle. De ces poèmes passionnés nous pouvons recueillir quelques idées sur la nature des *Gondal Sagas*. Emilie devait les jouer sa vie durant et elles doivent avoir contenu les vrais secrets de son esprit, car Charlotte, comme on sait, les détruisit totalement après sa mort, à l'exception des poèmes (15).

Ces poèmes sont, sans conteste, les fragments d'un gigantesque poème épique près duquel celui de Charlotte et de Branwell paraît enfantin. Fragments de ce merveilleux roman, de ce rêve continu, de cette prodigieuse et magnifique fantaisie qui fut, pendant plus de onze ans, l'élément dans lequel Emilie vécut et trouva sa raison d'être.

L'idée maîtresse dans la légende Gondal est celle d'une passion puissante et désastreuse, une passion de femme pour l'amant vaincu déshonoré et hors la loi ; une créature superbe dans le malheur, comme Heathcliff, et comme Heathcliff tragique et indigne de son destin.

Dans la confusion de ces fragments non triés il est difficile de relever la liste complète des héros des Sagas d'Emilie Brontë. Il y a Gleneden qui tua un tyran et qui pour cela est jeté en prison. Il y a Julius Angora qui leva ses yeux impies dans la cathédrale où étaient réunis les monarques des Gondals, qui mena les patriotes à la bataille d'Almedore, où il fut vaincu et succomba tandis que

(15) Poèmes d'Emilie Brontë. *Shakespeare Head Brontë*. Londres 1931.

succombait également son mortel ennemi. Vient ensuite le roi Julius qui quitta les pays du sud et demeura en danger dans un pays du nord où le retenait sa passion pour Rosina. Il y a Douglas, qui apparaît dans la saga de la Reine Augusta. La Reine Augusta est une créature passionnée et jalouse, dont l'amant a été infidèle. Il y a Fernando qui vole à Zamorna son amour. Il y a Percy, le père de Mary laquelle est aimée de Zamorna, en enfin, il y a Zamorna lui-même.

À côté des légendes d'Angrie et de Gondal, qui sont les œuvres maîtresses, il existe des tentatives indépendantes qui sont apparemment le résultat d'une grande exubérance d'énergie créatrice. Ces écrits, qui ont une importance secondaire, sont mentionnés en appendice (16).

En examinant ces principaux écrits de la jeunesse des Brontë, nous trouvons suffisamment de preuves pour établir l'étonnante étendue et la nature cosmopolite de leur curiosité, comme aussi pour prouver que cette précoce manifestation de leur génie était essentiellement de forme romantique. Nous avons réuni ces matériaux et la conclusion à en tirer est évidente.

Nous nous sommes efforcé de montrer le travail de leurs pensées, et sa cause première. Il est clair, d'après l'examen des faits, que les Brontë, tout énergie créatrice et tout feu romantique, étaient mûres pour entrer dans une voie définitive, dont elles ne se détourneraient plus, sitôt qu'une impulsion assez puissante leur aurait été donnée.

Les Brontë avaient des complexes d'infériorité anormaux, physiquement sous-développés et intellectuellement développés à l'excès ; rien d'étonnant qu'à de tels enfants le monde, précocement, apparût comme un lieu hostile et l'amour comme un idéal toujours inaccessible.

Emilie, passionnée et tendue, mais n'ayant pas cette avidité immodérée qu'avait Charlotte pour les connaissances et la culture, Anne, avec sa terrible conscience religieuse, irritées toutes deux, par la préférence donnée à Branwell, qui était supposé être un génie, ne tardèrent guère à se cantonner dans une « réserve » silencieuse et défensive, et très vite, semble-t-il, devinrent fermement

(16) *Appendice A.*

convaincues de leur sort interchangeable et amer. Laissées à l'écart du jeu Angrian par Charlotte et Branwell, Emily et Anne firent équipe ensemble. Ainsi, au moment où Charlotte retourna à l'école en 1831, le groupe familial était partagé en deux. Une chose cependant unissait et a continué d'unir, pendant plusieurs années, les trois sœurs, à savoir, la nécessité et le désir d'apprendre la langue française. Dans ce but, elles ont collaboré et continuèrent de collaborer.

CHAPITRE III.

LES BRONTE ET LA LANGUE FRANÇAISE.

Durant la période qui se situe entre le retour de Cowan-Bridge et le départ de Charlotte pour l'école de Roe Head, les enfants décidèrent d'apprendre le français (une plus grande précision quant à la date est impossible). La raison évidente de cette décision est que la connaissance du français était une qualité exigée chez les jeunes filles de bonne naissance et appartenant à un milieu social distingué, et les Brontë, à l'esprit mûr et conscient de leur supériorité, s'attelèrent volontairement à cette tâche, et à leur façon, c'est-à-dire corps et âme. Il y a une autre raison cependant, plus importante, bien que moins évidente, pour laquelle Charlotte tout au moins désirait apprendre le français. Elle était curieuse d'en savoir davantage au sujet de cette langue qui semblait si importante aux gens de bonne éducation, qui était si souvent citée et dont cet âge particulier, avec sa rage d'être cosmopolite dans des limites « respectables » usait avec exagération. Nous pouvons considérer comme significatif le fait, qu'en 1830 déjà, âgée de treize ans, un an au moins avant qu'elle n'ait eu le moindre espoir de retourner à l'école, Charlotte écrivait des récits dans lesquels les scènes et les conversations étaient françaises par la forme et la pensée, du moins selon la conception qu'avait Charlotte de ce qu'était la manière française. Dans l'histoire « *Albion and Marina* » (1), histoire censée avoir été écrite par Lord Wellesley, l'avant-propos est intitulé « *Marina's Frenchified Rival* » (*La rivale française de Marina*) et traite d'une certaine Lady Zelvina Ellrington (2)

(1) Voir *The Twelve Adventurers*. Londres 1925.

(2) Une variante du nom Zenobia Ellrington, voir « Cycle Angrien ».

qui converse avec l'amant de Marina, Lord Wellesley. Lady Zelvía est ainsi décrite : « Pendant quelque temps elle le divertit par un discours de la plus vive éloquence et en vérité Mme de Staël n'aurait pu surpasser Lady Zelvía dans l'art de la conversation ».

Charlotte croit évidemment que Mme de Staël, toute française (?) qu'elle était, l'aurait difficilement surpassé elle-même. Souvent, nous rencontrons dans leurs écrits d'alors des passages qui nous disent en substance : « Nous ne sommes peut-être que les filles du presbytère, mais nous pouvons rivaliser avec n'importe laquelle de ces filles fortunées qui ont séjourné en France pour parachever leur éducation ».

Après avoir examiné les histoires et récits, nous arrivons à la conclusion que, peu de temps après leur retour de Cowan Bridge, elles exprimèrent le désir d'apprendre le français ; trois ans au moins avant que Charlotte ne retournât à l'école à Roe Head.

Cette affirmation est surtout déductive, mais nous ne pensons pas qu'elle puisse être contestée. Charlotte fut, de tout temps, la rivale de son frère Branwell dans la lutte pour la première place au sein du petit groupe. La raison en est que Branwell seul garçon, du foyer y occupait une position toute différente de celle occupée par les autres. Ce qui était perversité chez les filles, ne devenait rien moins que puissantes manifestations d'un génie précoce chez Branwell. Il est bien connu que Charlotte avait l'esprit de révolte et de bravade et dès lors elle n'accepta pas sans protestations cet état de choses. Par certains côtés, elle était aussi masculine dans son attitude que George Sand, la femme que par la suite elle devait tant admirer. C'est à cette époque que M. Brontë enseigna le latin et le grec à Branwell, et ce dernier aimait, ainsi que le prouvent ses écrits, introduire dans ses lourdes phrases des citations latines. Il est donc permis de supposer qu'il fit parade de ses nouvelles connaissances devant ses sœurs,, mais, si elles comptaient sur lui comme professeur, elles faisaient erreur, car Branwell n'était même pas capable de persévérance dans ses études. Dès lors, nous pouvons supposer que l'incessante rivalité entre Branwell et Charlotte, l'intérêt qu'elle portait à la langue française et les circonstances plus favorables à l'étude de cette dernière, la décidèrent en faveur

de ce qu'elle appelait la « langue universelle » (3), dont la connaissance était par ailleurs exigée pour être une jeune « lady ». Nous savons avec quelle farouche énergie les sœurs s'appliquaient à l'étude des connaissances qu'elles désiraient acquérir. Il est parfaitement évident que les Brontë connaissaient le français après le séjour de Charlotte à Roe Head, mais il est important de prouver que les enfants étaient déjà familiarisées avec la langue française longtemps avant cette date.

Charlotte remporta la victoire et domina le petit groupe. Ceci n'offrait guère de difficultés, elle était opiniâtre, studieuse et déterminée, tandis que Branwell, incurablement frivole, ne s'appliquait à rien. Charlotte composait ses histoires avec le concours de Branwell, et elle continua à être son associée dans leurs créations mutuelles. Charlotte préférait avoir pour partenaire un esprit qu'elle pouvait aisément dominer. Branwell, personnellement, écrivait très peu. Il donnait l'idée, mais n'achevait jamais le travail ; Charlotte, d'esprit peu inventif, construisait alors autour des caractères imaginés par son frère, grâce à son étonnante maîtrise de la langue, un brillant et romantique enchaînement de faits.

Charlotte, donc, désirait apprendre le français ; or, ce que Charlotte apprenait, ses sœurs *ipso facto* l'apprenaient également, car elle était incapable de résister à la tentation d'enseigner. Elle ne rencontra certes guère d'opposition. Emilie, passionnée et opiniâtre, mais n'ayant pas cette avidité pour l'étude qu'avait Charlotte, était à cet égard pleine de détachement et acceptait toujours ce que sa sœur aînée préconisait comme étude utile. Anne, douce et soumise, et toujours en proie à ses inquiétudes religieuses, acceptait toute idée de progrès comme un devoir.

Nous pouvons conclure que le travail en commun, le soir, autour de la table, comprenait l'étude du français. Nous allons maintenant en examiner les résultats.

On a toujours prétendu que la date capitale dans l'histoire du développement des Brontë était celle de février 1842, c'est-à-dire celle du départ de Charlotte et d'Emilie pour Bruxelles. Il n'en est rien ; c'est janvier 1831 qui marque le grand changement. Janvier

(3) Lettre à Ellen Nussey. 1^{er} janv. 1832. P. 108. *Life and Letters*. Shakespeare Head Brontë. London 1931.

1831, départ de Charlotte pour l'école de Jeunes Filles de Roe Head, Dewsbury, tenue par Miss Margaret Wooller, et située à quelques milles de Haworth. Sans cet événement, l'expérience future de Bruxelles, tout en demeurant possible, devenait plus qu'improbable.

Nous pouvons conclure que Charlotte usa pendant quelque temps de tout son pouvoir de persuasion et de nombreux arguments pour obtenir de son père l'autorisation de retourner à l'école; car nous connaissons l'attitude adoptée par M. Brontë à l'égard de l'éducation des filles. En outre, il devait les juger suffisamment instruites par leurs propres moyens, car bien souvent il ne sortait plus vainqueur des discussions politiques, apanage du petit déjeuner. Rien ne permet donc de supposer qu'il vit d'un bon œil le projet de ses filles. Il devait coûter de l'argent et n'était pas indispensable, et, de plus, sa réalisation allait le priver du chœur attentif et admiratif qui évoluait autour de lui. Mais Charlotte, fine mouche, vainquit sa résistance, obtenant pour elle-même la permission de partir. A cette occasion, elle joua le jeu qu'elle devait répéter, tout d'abord lors du départ pour Bruxelles et ensuite lors de son mariage. Elle remporta la lutte de haute main, sans cependant manquer de respect filial, malgré une opposition déterminée. Charlotte, simplement flatta son père en faisant avantageusement valoir l'intérêt qu'il y aurait à l'envoyer à l'école, à savoir :

a) Que ce ne serait guère coûteux d'envoyer l'une d'elles, l'aînée, à l'école, et qu'ensuite elle pourrait instruire les autres.

b) Qu'ainsi elles recevraient toutes les trois une haute instruction comme il convenait à des filles d'un presbytère.

c) Qu'ayant ainsi reçu une solide instruction elles pourraient se suffire à elles-mêmes en devenant gouvernantes.

d) Que la charge de leur entretien disparaîtrait, allégeant d'autant ses maigres ressources, et,

e) Qu'il serait ainsi à même de donner à Branwell une instruction et une aide digne de son génie et nécessaire à son développement.

Tous ces arguments durent convaincre M. Brontë, dont le but principal était de voir Branwell devenir un grand homme, tout en conservant ses ressources aussi intactes que possible.

Cette déduction n'a rien d'in vraisemblable : Nous pourrions voir la même méthode appliquée dans les conflits futurs entre

Charlotte et son père. Elle partit donc pour Roe Head ; voyons maintenant d'après des témoignages contemporains et indépendants, quel était son état d'esprit. On ne peut assez insister sur les méthodes et sur les vues de Charlotte à cette époque car elles sont parties intégrantes de sa graduelle révolte contre la vie étroite et de son besoin croissant d'une scène plus vaste.

Nous lisons, dans *l'Encyclopédie britannique* : « En 1831, Charlotte fut envoyée à l'école de Miss Margaret Wooller à Roe Head Dewsbury, où elle perfectionna ses connaissances en dessin, français et composition ; un an plus tard elle retourna chez elle pour coopérer à l'instruction de ses sœurs » (4).

Cet extrait prouve que Charlotte connaissait déjà le français en arrivant à Roe Head ; et ce témoignage nous vient de ses contemporains. Il nous suffit d'en appeler au témoignage d'Ellen Nussey, l'amie de toute sa vie.

« Avant son arrivée à l'école, elle s'était enseigné le français (« a little French ») ; et cette première connaissance de la langue lui fut très utile par la suite pour les traductions et les dictées. Elle ne tarda pas à faire bonne figure au cours de français » (5).

Toutefois, nous ne sommes ni obligé, ni disposé à accepter le jugement de Miss Nussey sur la valeur des connaissances que Charlotte avait en français ; de plus, en dépit des énergiques et constantes instances de Charlotte, elle n'écrivit jamais un mot de français à son amie. Nous avons une lettre de Charlotte adressée à Ellen, écrite en français, et au bas de laquelle un postscriptum anglais lui laisse entendre qu'à l'avenir, si elle le désire, elle écrira en anglais, tout en insistant sur la nécessité d'écrire en français en vue de la pratique et ajoutant : « Mais, je vous en prie et vous en supplie, que votre réponse soit dans la langue universelle » (6).

Mais il est une autre raison qui fait du témoignage d'Ellen un témoignage de second ordre, c'est qu'à la fin de l'année scolaire, Charlotte remporta le prix de français sur toutes les autres élèves. Or, l'école de Roe Head était fréquentée par des jeunes filles appar-

(4) Vol. 4., P. 238. 14^e édit.

(5) Témoignage d'Ellen Nussey. P. 94. Vol. I. *Life and letters*.

(6) Lettre datée de septembre 1832. Voir Shakespeare Head Brontë, Londres 1931. *Life and Letters*. P. 104. Lettre n° 22.

tenant à un rang social tel qu'il est permis de supposer qu'elles avaient des gouvernantes françaises ou qu'elles recevaient tout au moins des leçons de français. C'était une école de perfectionnement dont le but était de parachever l'éducation et l'instruction des jeunes filles de bonne famille ; de ces jeunes filles, dont certaines passaient quelques mois à l'étranger en vue de se perfectionner en français. L'étude du français constituait un des points importants du programme de Roe Head, et les élèves devaient être quelque peu plus avancées que Charlotte sous ce rapport. Il est bien certain que Charlotte qui était si timide, partit pour cette école sans aucune crainte, elle était certaine d'exceller dans au moins une des matières les plus importantes.

Au Presbytère d'Haworth, il y a un livre intitulé : « *Le Nouveau testament de Notre Seigneur Jésus-Christ. Edition stéréotype, revue et corrigée d'après le texte grec* ». Londres 1829, à l'intérieur duquel est inscrit : « Prix de français adjugé à Miss Brontë, et présenté avec le bon souvenir de Miss Wooler. Roe Head, 14 déc. 1831 » (7).

Comme il est nécessaire d'établir, sans aucun doute possible, le fait que Charlotte connaissait le français avant son séjour à Bruxelles, nous allons continuer à examiner les preuves favorables à notre exposé sur ce point. Si Charlotte était versée dans une branche quelconque, nous pouvons être certain que l'étaient également les deux filles restées à la maison. Emilie même, la plus détachée et la plus intraitable des trois, fut immédiatement considérée à Bruxelles par M. Heger comme étant sa meilleure élève en français, et Emilie n'était cependant plus retournée à l'école depuis l'âge de sept ans.

Nous trouvons dans la correspondance de Charlotte à Ellen Nussey, durant les années 1831 à 1835, plusieurs passages analogues au suivant : « Un manque de confiance suffisante dans vos propres capacités vous empêche de m'écrire en français ; je pense cependant que l'effort aurait essentiellement contribué à votre avancement dans la connaissance de cette langue... » (8).

(7) Pas numéroté. Se trouve dans la section « Livres possédés par les Brontë ». Titre et texte en français.

(8) De Charlotte à Ellen Nussey. 1^{er} juil. 1832. *Life and Letters*. Vol. I. P. 103.

Emilie et George Romieu, se référant à la lettre adressée à Ellen le 5 septembre 1832, et écrite en français, s'expriment comme suit : « C'est ainsi qu'elle poursuit avec ardeur l'étude du français. On a conservé d'elle une lettre écrite à son amie Ellen après son départ de Roe Head. C'est le triomphe de la traduction littérale faite à coups de dictionnaire. Mais témoignant d'un labeur acharné (9).

Ceci donne une impression quelque peu fausse. Charlotte était rentrée à la maison pour de courtes vacances, dès son arrivée elle relate son voyage à Ellen, s'excusant de la hâte qu'elle a dû mettre à rédiger sa lettre. Cela n'accuse pas un travail fait « à coups de dictionnaire », il est douteux même que Charlotte en fit usage. Elle apprenait le français depuis au moins quatre ans, et, ainsi que nous le verrons plus loin, M. Heger refusa aux Brontë l'aide du dictionnaire, estimant qu'elles n'en avaient aucun besoin ; le Musée de Haworth conserve leurs premiers devoirs avec les corrections en marge, il y en a très peu, et celles qu'il y a se rapportent à la construction des phrases et non à la grammaire. Et, de fait, la lettre mentionnée par les Romieu n'a que deux fautes de grammaire et qui peuvent être attribuées à la hâte. L'expression « traduction littérale » n'est pas plus justifiée. Le style français de sa lettre accuse simplement des défauts analogues à ceux qu'on relève dans ces écrits anglais datés de cette époque ; un amour des phrases pompeuses frisant le ridicule parfois. Emilie et Georges Romieu considèrent évidemment ce style comme étant normal en anglais, d'où la conclusion « traduction littérale ». En tout cas, cette lettre montre une facilité et une aisance d'expression que plus d'un Anglais serait heureux de posséder.

Une autre preuve à l'appui de notre thèse est cette traduction que Charlotte fit de la *Henriade* de Voltaire, « *Voltaires Henriade, Book I. translated from the French by Charlotte Brontë* » (10), (*La Henriade de Voltaire, Livre I^{er}. traduit du français par Charlotte Brontë*). La traduction remonte à cette même époque, car l'écriture en est petite, analogue à celle de toutes les œuvres de sa

(9) *La Vie des Sœurs Brontë*, P. 56. Paris 1928.

(10) Haworth Musée. MSS non numéroté.

jeunesse ; une écriture qu'elle abandonna peu après son départ pour Bruxelles.

Bien que la traduction soit exacte et que le sens de l'original ait été parfaitement saisi, l'œuvre, par le choix romantique des mots, a subi une transformation. C'est Charlotte et non Voltaire,

Or, si le style de Voltaire est clair et simple pour ses compatriotes, il est de compréhension difficile pour un lecteur anglais. Que Charlotte, âgée de quinze ou seize ans, le traduisit par plaisir, cela prouve suffisamment que la langue qu'elle avait décidé d'apprendre n'avait plus rien de bien terrible pour elle.

Il était indispensable de prouver, même un peu longuement ce qui précède, car les livres français, vers cette même époque, affluèrent au Presbytère de Haworth. Or, on a toujours dénié à ces livres la place qui leur revenait dans la formation des Brontë, appuyant ces dénégations sur le fait que ni Charlotte, ni Emilie n'étaient capables d'en saisir le sens profond, quand bien même elles en comprenaient l'histoire.

Voyons maintenant quelle était leur instruction générale au moment du départ de Charlotte pour Roe Head ; ici encore, il nous faut conclure par déduction. Rappelons en passant, que Charlotte ne manquait jamais de communiquer à ses sœurs ses connaissances nouvelles.

Charlotte avait beaucoup lu, mais manquait de bases solides. Elle ne connaissait rien à la grammaire, et très peu de choses à la géographie. « Nous la croyions très ignorante » dit Mary Taylor. Ses compagnes cependant ne tardèrent guère à s'apercevoir qu'elle pouvait citer quantité de poèmes, qu'elle dessinait mieux que personne et qu'elle avait en peinture des connaissances très étendues ; bien qu'elle ne s'intéressât guère aux jeux habituels des autres enfants, elle était, le soir, fort sollicitée comme conteuse d'histoires effroyables. A l'étude, elle apportait trop de sérieux pour être considérée comme une pédante, ou être rabrouée pour sa passion à vouloir se perfectionner intellectuellement.

« Nous avions la passion du pratique » dit Mary Taylor », et nous nous riions de toute poésie. Charlotte sans se laisser abattre, suit sa voie solitaire, relevant tous les fragments d'informations concernant la peinture, la sculpture, la poésie, la musique, comme

s'il s'était agi d'or » (11). Les jeunes filles, tout en la taquinant et la traitant d'originale, prenaient fait et cause pour elle.

En confiance avec Mary, Charlotte lui parla de leur revue mensuelle, à l'élaboration de laquelle son frère et ses sœurs contribuaient et dont chaque mois paraissait un numéro auquel ils s'efforçaient de donner toutes les apparences d'un imprimé. Elle promit même une fois de lui en montrer un exemplaire, puis se ravisa. Peut-être craignait-elle de voir Mary se moquer de ses héros, genre Wellington, car Mary était une radicale enragée, et à l'école tout comme à la maison, des Taylor à Gomersal, Charlotte dût plus d'une fois écouter des diatribes contre ses chères convictions puisées au presbytère.

Mary était essentiellement révoltée, plus révoltée probablement que clairvoyante ou possédée de desseins définis.

Ses lettres, bien que toujours calmement explicites, révèlent le manque de clarté, elles commencent bien, mais tournent à l'inconséquence. Il est compréhensible dès lors que, malgré son admiration pour l'esprit aventureux et énergique de Mary, Charlotte se sentit plus attirée vers Ellen Nussey. Celle-ci, moins intelligente que Mary, ignorait les sentiments de rébellion, et la sérénité de son caractère jointe à de sérieuses croyances religieuses faisait d'elle à la fois un exemple et un appui. En outre, Ellen, plus simple que Mary sous tous les rapports, avait de la considération pour Charlotte, alors que Mary semblait la regarder d'un peu plus haut.

Auprès d'Ellen, Charlotte jouait un peu le rôle de maîtresse d'école, elle lui donnait des conseils quant au choix de ses lectures, et guidait ses goûts. « Vos dispositions naturelles sont excellentes » écrit Charlotte, peu après avoir quitté Roe Head, « et sous la direction d'une amie judicieuse et capable... vous pouvez acquérir un goût sûr en littérature et même en poésie, qui, en effet, est incluse sous ce terme général. J'ai été très désappointée que vous n'ayiez pas envoyé les cheveux » (12).

Une typique amitié d'école était née ; Charlotte, se souvenant des préceptes de son père, ne s'était liée qu'avec une méfiante

(11) Témoignage de Mary Taylor. *Life and Letters*. Shakespeare Head Brontë. P. 89-92. Vol. I.

(12) Lettre à Ellen Nussey, datée Haworth 1832. *Life and Letters*. P. 103. Vol. I.

timidité. Mais, à travers les lettres et les visites, cette amitié se développa rapidement et plus tard même, devint ardente.

Charlotte, à la différence de Lady Zénobia pour le Marquis de Douro, étouffa sa passion grandissante pour Ellen Nussey. Cette dernière, évidemment, ne comprit rien à tout cela, elle n'était pas Douro. Cette phase de sentiment intense qui coïncide avec une période de fléchissement religieux, se place après le retour de Charlotte à Roe Head, comme institutrice, en juillet 1835, c'est-à-dire trois ans après qu'elle eut quitté l'école. Ces trois années intermédiaires, Charlotte les passa à Haworth, donnant des leçons à ses sœurs ; selon toute apparence elle avait repris le cours uni et sombre de la vie du presbytère. La production abondante de littérature « angrienne » à cette époque, montre également qu'elle s'était de nouveau complètement adonnée et absorbée dans le monde imaginaire créé par elle et Branwell. C'est maintenant que Lord Arthur Adrian Augustus Wellesley, Marquis de Douro, Duc de Zamorna, prend la première place et qu'il s'engage dans une mortelle rivalité politique contre l'âme damnée de Branwell, Percy, comte de Northangerland, marié, comme on sait, à la terrible Lady Zénobia. Charlotte et Branwell contribuèrent, à part égale, à la production littéraire de cette période. Miss Fanny Ratchford, de la Wrenn Library (Université du Texas), qui étudia les Brontë, a écrit un article dans la revue de *Modern Languages Association of America* (13), où elle dit : « Depuis le début de la fondation de Verdopolis, Branwell avait joint ses épanchements à ceux de sa sœur, y introduisant quelques éléments très intéressants, alors même qu'incongrus. C'est lui qui suscita la révolution et la guerre dans la politique Verdopolitaine et qui créa le Royaume d'Angria. Sans questionner, Charlotte acceptait ses contributions habituellement hautement imaginatives, confuses, contradictoires et verbeuses, et grâce à son génie, les transformait en une partie intégrale, naturelle et permanente du tout. En effet, que Charlotte ou que Branwell créât un nouveau personnage ou une situation nouvelle, rien, jamais, n'était perdu, car chacun prenait et s'assimilait la conception de l'autre avec tant d'aisance et de naturel qu'il est impossible de distinguer avec certitude leurs apports

(13) Vol. XLIII. Page 67. New-York, 1928.

propres » (13). Elle poursuit : « Durant les trois années qui s'écoulèrent entre les jours d'école et les jours d'enseignement à Roe Head, Charlotte vécut une vie merveilleusement romancée, se promenant en compagnie de rois, guidant les destinées d'un puissant empire et recevant d'un monde admiratif les applaudissements dus au génie » (14). L'auteur continue, citant des épanchements secrets de Charlotte qui datent de l'époque où, institutrice à Roe Head, exilée d'Angria, et privée des conjurations avec Branwell, elle en souffrait visiblement.

« Une fois de plus, un dimanche après-midi, je m'assieds pour essayer de rassembler autour de moi l'ombre épaisse d'incidents clos depuis longtemps, de sentiments, de plaisirs dont, je le sens, je ne goûterai plus jamais les exquis parfums. Combien peu pourraient croire que de sources purement imaginatives un tel bonheur pouvait découler. La plume ne peut rendre le profond intérêt de ces scènes... Je l'ai constaté dans cette petite chambre au lit bas, étroit, et pauvre, aux murs blanchis, à vingt lieues d'ici. Là, je me suis assise sur la basse couchette, les yeux fixés sur la fenêtre à travers laquelle n'apparaît d'autre paysage qu'une monotone étendue de landes, une grise tour d'église qui émerge d'un cimetière aux tombes si rapprochées que les vigoureuses mauvaises herbes ont à peine la place de croître entre les monuments... Telles étaient les images qui se réfléchissaient dans mes yeux sans communiquer aucune impression à mon âme... Un long récit peut-être se déroulait dans mon esprit, l'histoire d'une ancienne et aristocratique famille... jeunes lords et ladies..., éblouis par la magnificence des cours, heureux avec l'ambition des Sénats ».

« Comme je les voyais, mystérieux et beaux, glissant à travers ces salons, où mon regard croisait celui de personnages bien connus, où les visages se levaient, les yeux souriaient et les lèvres se mouvaient pour prononcer d'intelligents discours, que je connaissais presque mieux que mes frères et sœurs, et dont les voix cependant n'éveillaient jamais aucun écho en ce monde. Loin de la maison, je ne puis écrire à leur sujet, sauf dans l'absolue solitude, à peine j'ose y penser » (15).

(14) *Ibid* P. 68. art. cit.

(15) *Ibid*. P. 77. art. cit.

De la part d'une jeune fille, cette totale et persistante absorption dans un monde imaginaire est certainement extraordinaire et même un peu fantastique. Cette évasion, évidemment, doit, jusqu'à un certain point, avoir été délibérée. Charlotte était décidée à ne pas se séparer des palais et des splendeurs d'Angria ; elle ressentait vivement l'intrusion des lieux communs dans ses rêves éveillés. Il y a une note de fierté consciente dans sa remarque : « Combien peu pourraient croire que de sources purement imaginatives un tel bonheur pouvait découler ! » La compagnie à Roe Head ne valait guère mieux que celle d'Haworth en effet, si l'on considère le milieu dans lequel Charlotte avait, par le fait de ses créations imaginaires, l'habitude de se mouvoir. Nous devons ajouter ici que Charlotte avait une opinion exaltée d'elle-même ; par opinion exaltée nous entendons, en principe, une conscience exagérée de son importance personnelle, due au refoulement subi pendant l'enfance et à l'absence de contacts normaux. Ceci, d'ailleurs, est le cas de tous les Brontë (bien qu'il y aurait à dire également sur la disposition qu'ils avaient à se croire consciemment un peu au-dessus de leurs voisins). De là, comme c'est presque toujours le cas, provient leur sauvage timidité ; et, l'extériorisation du *moi* leur étant interdite par les circonstances et les préceptes, son expression indirecte et symbolique en devenait le résultat inévitable. De plus, les rêves-éveillés en Angrie étaient quasi le seul délassement de Charlotte, qui, comme les autres enfants, n'avait qu'un seul jeu. De n'avoir qu'un jeu renforçait son emprise sur l'imagination, donnait aux agissements de ses Grands d'Espagne, Angriens, une parfaite continuité, en faisait l'occupation unique de ses heures de loisir. Enfin, de toujours écrire au sujet de ces héros, ne faisait qu'accroître leur importance. Rares sont les héros de Charlotte qui soient nés tout d'un coup. Ils se développent plutôt au cours de sa vie. Douro devint M. Rochester dans *Jane Eyre* et devint en même temps un personnage plus réel. Des principaux personnages de ce livre, Jane Eyre seulement vint à la vie et survécut dans *Villette* sous les traits de Lucy Snowe.

Cependant, en dépit du royaume d'Angrie, en dépit du cours monotone de la vie à Haworth, la vie de Charlotte se modifiait. Elle cessait d'être une enfant capable de se satisfaire elle-même avec des subterfuges. Etant à la maison, elle peut avoir senti

ce sentiment d'exil qui déjà l'avait accablée durant son second séjour à Haworth. Pour rouvrir les portes d'Angria, même à la maison, les vieux environs familiers peuvent avoir fait défaut. Charlotte grandissait, ses frères et sœurs grandissaient également. L'avenir de Branwell commençait à être mis en question ; celui des filles aussi, bien qu'à un degré moindre.

CHAPITRE IV.

LA REVOLTE DES BRONTE. — LA BIBLIOTHEQUE DU
PRESBYTERE ET LES ROMANS FRANÇAIS.

Une fois passées les journées d'école de Roe Head, la vie monotone d'autrefois reprit son cours, sans qu'il y eût à l'horizon d'autres perspectives que celle de demeurer à Haworth et d'y remplir le rôle de fille du pasteur. Il est certain que les jeunes filles avaient espéré beaucoup de ce séjour à Roe Head... il était naturel qu'elles en attendissent quelque grand changement, car cet événement était le seul qui eût jamais troublé leur vie ; leurs espoirs, pour être réels, n'en étaient cependant pas moins imprécis. Le fait que ces espérances n'aient jamais été exactement formulées contribua à rendre, par contraste, encore plus intolérable la sombre monotonie qui succéda à leur irréalisation.

Nous le montrons ici pour la première fois. Charlotte revint à la maison pour enseigner à ses sœurs ce qu'elle-même avait appris et, pour continuer en leur compagnie, d'une part, l'étude de la langue française et d'autre part, la composition de leurs juvéniles romans. En dehors de cela rien ne se produisit. Charlotte découvrit et tous découvrirent que d'avoir échappé pour quelque temps à Haworth ne changeait en rien sa réalité. La production de récits romantiques se fit plus intense, le contre-coup les rejetait avec plus de violence dans le monde imaginaire et cosmopolite qu'ils s'étaient bâti et qu'ils appelaient *Gondal* et *Angria*.

Sur cette période post-scolaire, la pauvreté des commentaires faits par les deux autorités les plus dignes de foi est plus que significative. Rien n'arriva.

« Les trois années suivantes passées à Haworth, coupées de

visites à l'une ou l'autre de ses amies, furent consacrées à la lecture et à la composition » (1).

Dans la narration d'Ellen Nussey, nous pouvons également percevoir combien étaient grands, en effet, les espoirs qui avaient été fondés. Il est impossible de se méprendre sur la signification de cette phrase : « I wish something would happen » (Je souhaite que quelque chose arrive). Voici l'extrait : « Il semble que, le dernier jour qu'elle passa à l'école, Charlotte réalisa combien la période qui venait de s'écouler avait été laborieuse. Elle dit : « Je voudrais, au moins une fois, me sentir complètement, totalement une écolière ; je souhaite que quelque chose arrive. Laissez-nous courir autour du verger (courir était ce qu'elle ne faisait jamais) ; peut-être rencontrerons-nous quelqu'un, ou y gagnerons-nous une punition pour maraudage ». Evidemment, elle se languissait de quelque incident à jamais inoubliable. Rien cependant n'advint de sa petite expédition. Elle dût quitter l'école aussi calmement et tranquillement qu'elle y avait vécu » (2).

L'école fut un désappointement ; elle y gagna un enrichissement de ses connaissances, relatif d'ailleurs, car lorsqu'elle partit pour Roe Head, la seule branche dans laquelle elle était déficiente, était la grammaire, et cela se limitait à ne pouvoir indiquer la différence entre le mode indicatif et le mode subjonctif, à supposer qu'on la lui eût demandée. Le séjour à Roe Head profita surtout à Charlotte, et à travers elle aux autres enfants, en lui apprenant à classer et à grouper ses connaissances, et elle puisa dans cette occupation une satisfaction temporaire. En définitive, le séjour à Roe Head ne leur apporta aucune connaissance nouvelle sur la vie ou sur les choses qu'elles étaient le plus avides de connaître et qu'elles espéraient apprendre — en ce temps-là, une école de jeunes filles n'étant pas organisée dans ce but —. Elles n'en retirèrent aucun espoir, elles n'en furent pas plus heureuses, et cette passion des choses de la vie et des études qui se révèle dans leurs premières œuvres demeura encore insatisfaite.

Tandis qu'elles étaient ensemble à l'école, Mary Taylor dit à Charlotte : « Vous ressemblez à des pommes de terre poussant

(1) *Encyclopédie Britannique*, 14^e Ed. Vol. 4. P. 238.

(2) Récit d'Ellen Nussey. *Life and letters*. P. 89. Vol. I.

dans une cave », et Charlotte répondit : « Oui, je le sais, nous sommes toutes ainsi » (3). Ceci était la pure vérité et devait rester vrai pendant longtemps encore.

De juillet 1832 jusqu'au jour où Charlotte retourna à Roe Head comme gouvernante, aucun événement ne survint, et les sœurs considéraient manifestement la situation comme définitive. A peine si parfois Charlotte laisse échapper une plainte ; elle était la seule qui eût une amie, et par conséquent la seule à pouvoir se plaindre. Une fois seulement, l'immense révolte qui couvait apparaît d'une façon déterminée dans une de ses lettres. Ellen Nussey avait passé quelques jours à Londres, et à son retour, Charlotte lui écrit (4). Dans sa lettre, elle ne questionne pas Ellen sur ce qu'elle a vu, elle lui raconte. Elle parle, d'un air d'envie, d'architecture et d'art, et dit à Ellen qu'elle n'était ni impressionnée, ni excitée, elle parle sur un ton affirmatif, comme si elle désirait qu'Ellen lui confirmât la vérité des rêves qu'elle avait faits sur la cité, prête cependant, en cas de contradiction, à lui rétorquer qu'elle avait des yeux pour ne pas voir. Très tôt et avec insistance les Brontë avaient décidé que ce qu'elles souhaitaient, serait. C'est le monde lui-même qui bientôt devait les décevoir. Elles ne purent supporter sa réalité, seuls, leurs rêves étaient réels à leurs yeux.

La première expérience qu'eurent les enfants de la réalité du monde, du monde des hommes, leur vint à l'occasion du choix d'une carrière pour Branwell. Il était temps que Branwell, dont on espérait tout, allât à Londres pour parachever son instruction à la Royal Academy et pouvoir ensuite, grâce à son séjour dans cette Institution, s'engager définitivement sur le chemin de la gloire. Branwell était extravagant, il était aussi l'orgueil de son père. Mais les ressources de M. Brontë étaient insuffisantes et, sans aide, il lui était impossible de donner à Branwell cette instruction supérieure. Alors, il rappela à Charlotte ses devoirs envers lui-même et envers son frère, et ne tarda guère à les rappeler également à Emilie et à Anne. Dans une lettre à son amie Ellen, datée de juillet 1835, Charlotte nous dit : « Branwell part pour Londres », et

(3) Récit de Mary Taylor. *Life and Letters*. P. 89. Vol. I.

(4) Lettre à Ellen Nussey, Haworth Fév. 20, 1834. *Life and Letters*. P. 119. Vol. I.

elle ajoute qu'elle va retourner à Roe Head comme institutrice et qu'Emilie l'accompagnera (5).

Au sujet de cet événement, Miss May Sinclair, qui croit à l'intuition féminine plutôt qu'à la documentation, a écrit : « Dans le registre d'école des filles du clergyman, il y a deux inscriptions immortelles : « Charlotte Brontë... quitte l'école le 1^{er} juin 1825. — Gouvernante. Emilie Brontë... quitte le 1^{er} juin 1825, carrière ultérieure : gouvernante ». Elles ne mirent pas en question cet arrangement. Elles ignoraient toute autre destinée. Elles ne doutèrent jamais que Branwell, le garçon, ne fût l'enfant prédestiné dont la carrière devait être glorieuse. Et, pour lui permettre d'atteindre à la renommée, les sœurs quittèrent Haworth, encore et toujours, s'obligeant à l'exil qui les tua, et au travail qu'elles haïssaient. Charlotte et Anne se montrèrent les plus courageuses dans cette terrible aventure, Emilie, le courage et la détermination incarnés, faiblit » (6).

Ce jugement des faits est correct, mais la couleur qu'il leur donne est fausse. Si nous considérons leur conduite ultérieure, il semble clair que non seulement elles mirent cet arrangement en question, mais que même, elles s'y opposèrent en lui échappant et en rentrant à la maison à chaque occasion favorable. Emilie, n'y reste que trois mois : atteinte de nostalgie, elle fut obligée de regagner la maison paternelle, qu'Anne quitta alors pour prendre sa place à Roe Head. Maintenant nous pouvons nous former une idée exacte de ce qui occupait l'esprit des enfants. Pourquoi Emilie languissait-elle ? En réponse à cette question, nous n'avons que le mot de Charlotte : elle languissait de retrouver ses landes. Elle avait le mal du pays, du pays « Gondal », son monde, tout comme Charlotte avait le mal du pays, du pays d'« Angria » — de ceci, nous sommes certain, car elle le dit elle-même souvent. — Loin de son monde, Emilie souffrait, car celui dans lequel elle avait été brusquement jetée n'était que désillusion. Mais elle ne disait rien. Charlotte, qui ne cachait rien à Ellen, ne pouvait cependant lui

(5) *Life and Letters*. Vol. I. P. 130.

(6) *The Three Brontës*. P. 15. Londres 1912.

Voir aussi : *Memoir of Emily Brontë* par Charlotte Brontë et *Préface de Wuthering Heights*, Vol. I. (Shakespeare Head Brontë).

avouer que, loin du Royaume d'Angrie, elle languissait, cela eut paru absurde. Aussi, elle chercha des prétextes et déclara qu'elle détestait l'enseignement (elle qui, au contraire avait toujours aimé enseigner) et ajouta qu'Emily avait besoin de revoir les landes. Emilie, en effet, avait grand besoin de les revoir, car les landes étaient le pays « Gondal », sa création ; et être la créatrice d'un monde, était, en vérité, une situation bien différente de celle qu'elle occupait à Roe Head. Presque tous ses poèmes nous parlent d'orphelins et de parias et nous révèlent, en accord avec les dires de Miss Willis (7), que la farouche réserve d'Emilie et son silence étaient provoqués par une inconsciente jalousie à l'égard de Branwell. Elle était peu démonstrative de nature et, plus que d'autres, devait sentir les préférences accordées à d'autres. Sa jalousie à l'égard de Branwell qui pour elle personnifiait le pouvoir qu'ont les hommes d'user des femmes comme ils l'entendent, ne fit qu'accroître son impérieux désir de liberté et ne la plongea que davantage dans le monde imaginaire où elle était l'arbitre suprême des destinées. Plutôt que de sacrifier cette liberté à des étrangers en travaillant au dehors dans l'intérêt de Branwell, elle préférait, finalement la sacrifier à Branwell seul, en travaillant davantage encore comme servante à la maison. Là, au moins, elle trouvait une consolation dans son royaume imaginaire, gouverné principalement par des femmes énergiques. Et ceci devait lui suffire jusqu'au jour où elle et ses sœurs découvrirent l'existence d'un monde où les femmes jouissaient de quelque liberté. Dès lors Emilie attendit, toute son attitude et ses écrits exprimant une inconsciente révolte.

Dans toute cette histoire, il n'a pas encore été fait mention d'Anne, d'Anne qui a toujours été considérée comme un modèle de soumission passive et, avant d'étudier les preuves fournies par les lettres de Charlotte, nous allons considérer l'attitude d'Anne. Anne n'écrivait pas, elle demeurait patiemment là où on l'envoyait, mais à travers ses œuvres nous pouvons constater à quel point elle était révoltée. Pour être inexprimée, cette révolte ne devait que plus

(7) *The Brontës*, Londres 1933. P. 75.

violemment éclater au moment de sa mort, quand finalement le refoulement la tua. Ici, nous pouvons citer Miss Sinclair, qui étudia son cas plus que tout autre, et tira sa démonstration de l'examen des œuvres d'Anne, ce en quoi elle n'a pas tort, car *Agnès Grey*, son premier ouvrage auquel elle nous renvoie, n'est qu'une longue plainte. « ...de ces tragiques Brontë, la plus tragique, la plus digne de pitié, celle qui fut la plus impitoyablement trompée par la destinée était Anne. Sa vie, durant l'enfance, nous donne l'impression d'un monstrueux et interminable exil. Il n'existe aucun compte-rendu réel de ces années. Personne ne conserva les lettres d'Anne. Nous ne l'entendons jamais se révolter ou s'apitoyer sur elle-même, il est douteux qu'elle éleva jamais la voix. Elle attendit silencieusement et avec résignation et ensuite raconta sa propre histoire dans *Agnès Grey*. Mais, dans sa propre histoire et dans les vies classiques, ses traits demeurent obscurs... Ce petit redressement conscient de la tête est tout ce qui coupe la longue plainte d'*Agnès Grey*.

Dans cette plainte on ne relève aucune piété. Elle est purement païenne ; c'est le cri de la jeunesse dupée dans ses désirs. La vie ne lui apporta aucun don bienfaisant en dehors de la pauvre et vaine beauté qui la laissa indésirée » (8).

Basée sur les preuves fournies par ce livre et pour autant qu'elle est poussée, l'analyse que Miss Sinclair fait de la situation est singulièrement juste. Elle n'est cependant pas complète. Elle ne se souciait pas de détruire l'impression de martyre qu'elle avait fait naître en citant cet autre livre d'Anne : *The Tenant of Wildfell Hall*. (*Le locataire de Wildfell Hall*). Car cela aurait été un « anti-climax », que de montrer comment Anne, l'aimable et la timide, s'était révoltée contre son sort avec plus de violence que ne le firent jamais ses sœurs, ces deux révoltées bien connues. Anne alla plus loin qu'elles, non seulement elle se révolta, mais elle critiqua ouvertement les lois du mariage.

La vérité est qu'*Agnès Grey*, ce roman écrit à l'époque où Charlotte rédigeait *The Professor*, a subi l'influence de ce dernier. Nous

(8) *The Three Brontë*, p. 38. Londres 1912.

devons nous rappeler que les Brontë avaient pour habitude de discuter la composition de leurs histoires, le soir avant d'aller se coucher.

Dans *The Professor*, Charlotte sacrifiait l'imagination dans l'intérêt de la réalité ; Anne suivit son exemple. Elles avaient décidé de ne plus traiter rigoureusement qu'avec l'expérience seule ; ainsi elles devaient arriver à la vérité et, comme elles se l'imaginaient, à la sincérité. Naturellement, la vérité était à l'opposé de ce qu'elles obtinrent. Elles n'avaient aucune expérience en dehors de l'expérience mentale, et du moment qu'elles étaient résolues à ne produire que ce qui était réellement arrivé en apportant à leurs récits le minimum d'imagination, il ne pouvait plus résulter que des œuvres ternes, sans couleur. Elles avaient renoncé à leur genre particulier dans l'intérêt de l'exactitude et ce n'est que dans leur second livre qu'elles permirent à leur vraie nature de suivre sa voie. *Jane Eyre* et *The Tenant of Wildfell Hall* sont des pages de révolte, et chacune des deux œuvres a ses caractéristiques. Will T. Hale qui, pour l'Université d'Indiana, a étudié les écrits d'Anne Brontë, nous dit : « Quiconque lira ces œuvres réalisera quelle fougue était emprisonnée dans cette fragile et tendre nature. Là, entre les lignes de ces histoires sont exprimés les sentiments qui étaient refoulés sous cet extérieur de calme et de gentillesse ; là, elle nous révèle le besoin passionné qu'avait son cœur de l'amour qu'elle ne connut jamais. *Agnès Grey* est juste cet irréprimable cri de son âme de femme, qui appelait l'amour, la vie de famille et d'intérieur. Et quel est celui qui, ayant lu *The Tenant of Wildfell Hall*, oserait dire qu'elle était passive et n'avait pas d'âme et d'é-lans » (9).

Puis, parlant principalement du second roman d'Anne, il ajoute « ... enfin sa plus grande valeur, peut-être, réside dans la lumière qu'il jette sur l'esprit et le caractère de l'auteur. Car, sans doute possible, il révèle beaucoup de son *moi* intérieur ; son dégoût de la vie de gouvernante, sa passion pour les enfants, ses idées évangé-

(9) *Anne Brontë : Her Life and Writings*. Review, Indiana University Studies. P. 31. Bloomington 1929.

liques, son manque d'humour, sa tendresse de cœur, et sa vie oppressée et frustrée. Bien qu'elle eût vingt-sept ans lorsqu'elle publia ce roman, et une femme de cet âge, en ce temps là, était déjà avancée dans l'état de vieille fille, elle ne connaissait à peu près rien du monde réel, elle avait surtout vécu en elle-même, elle ressemble à une enfant sincère révélant sur elle-même des choses qu'elle ferait mieux de taire » (10).

Mais, si nous voulons connaître l'état réel de la situation, nous sommes obligé, une fois de plus, de rechercher des preuves dans les lettres de Charlotte. Celle-ci ne pouvait réprimer, dans ses lettres, cette périodique note de révolte et de rébellion contre « les choses telles qu'elles étaient ».

Le 20 août 1840, Charlotte écrit qu'elle a reçu un nouvel envoi de romans français de Gomersall ; il constituait évidemment le deuxième ou troisième du genre. Ce sont les premiers livres français de caractère non scolaire que les sœurs aient jamais lus. Nous ignorons leur nature en ce qui concerne le premier envoi, bien que nous puissions la déduire de l'examen du second. Quoi qu'il en soit, l'amie de Charlotte, connaissant sa passion pour le français, lui envoya à diverses reprises des romans. Probablement il y avait parmi ces livres des œuvres de George Sand et de Balzac mais leur valeur propre, ou représentative des mœurs françaises aux yeux des jeunes filles est sans importance pour l'instant. L'important est qu'ils représentaient un décor et une vie totalement différents. C'est durant cette période que nous notons dans ses expressions, une nervosité croissante qui atteint presque l'hystérie ; des doutes concernant la religion de leur enfance, un mécontentement général à l'égard de la société et des gens qu'elles connaissaient, de féroces critiques contre la situation faite aux femmes, et plus particulièrement chez Charlotte, la crainte que chacun la considérât comme une « *frenchified fool* ». Les lettres que Charlotte adresse à Ellen, ne sont écrites que pour être comprises d'elle, et contiennent des quantités d'avis, de bavardages sur le temps, sur ses occupations etc. Elles sont parfaitement insignifiantes seulement, et ceci est caractéristique, soudain entre deux lieux communs, et à propos de rien,

(10) Art. cit. P. 50.

jaillit une explosion de sentiments, ou un transport de colère qui vient directement du cœur ; et qu'Ellen doit avoir eu beaucoup de difficulté à comprendre.

Voici, par ordre de date, ces extraits. Nous ignorons combien de lettres furent détruites par Ellen, avant leur publication ; de ces lettres qui l'avaient scandalisée, car elle était avant tout désireuse de représenter son amie morte sous l'aspect de la plus grande sainteté et résignation.

Roe Head, mars 1836.

« ...Je ne suis pas comme vous. Si vous connaissiez mes pensées, les rêves qui m'abondent, et les fougueuses imaginations qui parfois me dévorent et me font haïr la société telle qu'elle est, vous me plaindriez et, j'ose dire, me mépriserez... » (11).

Roe Head, 28 mai 1836.

« ...Si la doctrine de Calvin est vraie (12) je suis déjà condamnée. Vous ne pouvez vous imaginer à quel point tous mes sentiments sont durs, révoltés et obstinés. Quand je commence à étudier ce sujet, mes sentiments deviennent presque blasphématoires et athées... » (13).

(Dans l'extrait qui suit elle manifeste clairement son dégoût à l'égard des pasteurs, leur seule société masculine).

Haworth, juillet 1836.

« ...Mais William Walker, tout en étant un homme fait, grand et bien bâti est un incorrigible benêt, de lui, je n'ai pu extraire un mot sensé... » (14).

Roe Head (mai-juillet) 1836.

« ...Depuis longtemps j'ai été par tous désignée comme étant

(11) *Lives and Letters*. Vol. I. P. 138.

(12) Elle n'avait jamais douté de sa vérité avant.

(13) *Lives and Letters*. Vol. I. P. 143.

(14) *Ibid.* P. 145.

une « frenchified fool » (folle francisée)... Je sais que ces sentiments sont absurdes et par conséquent j'essaye de les cacher, mais pour être cachés ils n'en irritent que davantage... » (15).

Décembre 1836.

« ...Je ne sais pas comment prier. Je ne puis plier ma vie à la fin suprême de faire le bien. Je vais toujours cherchant mon propre plaisir, poursuivant la satisfaction de mes propres désirs... » (16).

Brookroyd, 4 janvier 1838.

« ...Mon cœur est un vrai foyer de pensées coupables... Quand je me prononce sur une action, c'est à peine si je me souviens de mon Rédempteur. Je suis contente que vous ne soyez pas comme moi, une folle passionnée... J'espère que vous n'aurez pas la romantique folie d'attendre ce que les Français appellent *une grande passion* ; une grande passion est une grande folie... » (17).

Haworth, 20 août 1840.

« ...J'ai reçu de Gomersall un nouvel envoi de livres français, comprenant plus de quarante volumes. J'en ai lu à peu près la moitié. Ils sont comme les précédents, bien faits, sophistiqués et immoraux. Ils sont surtout utiles en ce qu'ils donnent une parfaite idée de la France et de Paris, et ils sont les meilleurs remplaçants de la conversation française que j'aie trouvés » (18).

Charlotte était extrêmement fascinée par ces mots : « Bien faits, sophistiqués et immoraux ». Dans ces critiques, elle n'épargna jamais la France et cependant elle ne cessa pas de louer les femmes qu'elle considérait comme représentatives de la France ou de la femme française. Pour elle et pour ses sœurs, George Sand était le type même de la liberté.

Où tout ce mal résidait-il à présent ? Au presbytère il y avait au moins quarante romans français, et probablement le double.

(15) *Ibid.* P. 146.

(16) *Ibid.* P. 336.

(17) *Ibid.* P. 164.

(18) *Ibid.* P. 214.

Jamais les trois sœurs n'avaient connu une telle richesse de lectures. Quel contraste avec la bibliothèque précédente et les livres qu'elles avaient goûtés jusqu'à ce jour. Nous avons mentionné le cabinet de lecture de Keighley et nous préférons ne pas nous aventurer à dresser la liste des ouvrages contenus, en ce temps, dans une bibliothèque de village, dans la bibliothèque d'un village du Nord de l'Angleterre. Mais, dans le but de pouvoir établir une comparaison, nous avons examiné les bibliothèques actuelles du Yorkshire en dehors de celles des grandes villes. Nous n'y vîmes rien qui fût susceptible de répondre au moindre désir de personnes désireuses de s'instruire : aucune œuvre étrangère en particulier ; la poésie y était surtout représentée sous la forme de recueils religieux et didactiques. Les œuvres de Byron y figurent, mais sous une forme très expurgée, car pour les gens du Yorkshire, Byron ne fut jamais « comme il faut ». Les biographies qu'on trouve sont celles des vieilles éditions des *Grandes Vies* ; enfin, en fait de littérature contemporaine, aucune des œuvres considérées comme étant « importantes », « passionnées » ou « sensationnelles », mais uniquement celles considérées convenables. Les romans doux d'Annie S. Swan, Emmeline Morrison et Ethel M. Dell.

En ce cas quelle marge peut-on rechercher entre les années 1830 à 1850 ? Les jeunes filles pouvaient lire tout ce qui leur convenait des fictions qu'elles trouvaient dans cette bibliothèque, mais souhaitaient-elles de les lire ? Elles avaient créé leur propre littérature de jeunesse, bien plus intéressante et probablement meilleure de forme que celle qu'il leur était possible d'obtenir à la bibliothèque. Elles réclamaient des émotions, quelque chose de neuf. Tout ce qu'elles étaient à même de supporter en fait de lectures religieuses, didactiques et politiques, elles le trouvaient à la maison. A la bibliothèque elles découvrirent les œuvres de Walter Scott et probablement quelques-uns des *Contes* d'Hoffmann dont certains justement venaient d'être traduits en anglais (19). Nous ne connais-

(19) *The Devil's Elixer (Elixiere des Teufels)* Londres 1824.

Mademoiselle de Scudéry (Fraulein von Scuderi), Londres 1826.

The Golden Pot (Goldene Topf). Londres 1827.

Master Floh (Meister Floh). Londres 1826.

The Sandman (Sandmann). Londres 1844.

The Church of the Jesuits (Die Jesuitenkirche). Londres 1844.

sons pas avec certitude les œuvres qu'elles lurent, mais celles-là elles les goûtèrent et rapidement les épuisèrent. Dans leurs œuvres de maturité, on retrouve quelque chose de Scott et d'Hoffmann, et il nous est permis de supposer, pour autant que cela concerne la bibliothèque, que ces deux écrivains sont les seuls qui les influencèrent ou les intéressèrent. Qu'y aurait-il eu d'autre alors à la maison pour les influencer ? Nous nous étonnons de cette aride solitude dans une maison dont le chef écrivait des lettres du genre de celle-ci datée du 6 juillet 1835, « ...Je n'ai jamais été bien depuis mon départ de Thornton. Là j'ai vécu mes jours les plus heureux. Dans ce lieu j'ai reçu des marques de politesse et j'ai, je crois, été honnête et poli envers tout le monde, mais je n'ai pas essayé de me faire des amis, et je n'ai rencontré aucun individu dont l'esprit fût d'une nature analogue au mien (a mind congenial with my own) » (20).

On pourrait supposer qu'un tel homme, ayant une telle conscience de sa propre valeur intellectuelle, et résolu à n'être intime avec personne à Haworth, se serait réfugié dans l'étude, s'entourant de livres et aurait autorisé ses enfants à en faire autant.

Il n'en est rien, le Révérend Brontë se bornait à lire les journaux religieux et politiques et les magazines, et sa famille devait en faire autant. Les livres que les enfants possédaient sont conservés au Musée de Haworth et voici la liste des plus importants d'entre eux.

- 1) *Arithmetic with instructions for bookkeeping.*
- 2) *Geography for youth.*
- 3) *Chamber's Miscellany of Useful and entertaining tracts.*
- 4) *A Series of discourses, containing a system of Doctrinal, experimental and practical religion.*
- 5) *Two funeral sermons.*
- 6) *Sermons or Homilies appointed to be read in Churches in the time of Queen Elizabeth of Famous memory.*

The Entail (Das Majorat), Londres 1826.

(20) Lettre adressée à M. Franks, Huddersfield et signée P. Brontë.
Lives and Letters. Vol. I P. 130.

7) *The lay of the Last Minstrel by Walter Scott.*

8) *The Doctrine of the passions explained and improved... to which are subjoined Moral and Divine rules for the Regulation or Government of them.*

9) *Nouveau Dictionnaire de la Langue française, enrichi d'exemples tirés des meilleurs écrivains des deux derniers siècles... avec la solution de toutes les difficultés que présente notre langue.*

10) *Practical sermons.*

11) *Exercises on Mechanics and Natural Philosophy.*

Les seules oasis dans ce désert de théologie étaient probablement le dictionnaire français et le poème de Walter Scott. Pour faire diversion à toute cette religion, deux fois par semaine arrivaient d'autres magazines religieux. Alors apparurent les romans français. Ceux qui aiment les livres, en ont besoin et en sont privés peuvent apprécier ce que cela signifie.

La première chance de libération que rencontrèrent les jeunes filles, après tant d'années d'emprisonnement, fut une avenue ouverte sur la France. Nous devons faire ressortir le contraste entre le monde auquel elle donnait accès et le monde dans lequel elles vivaient. Nous devons souligner l'importance de l'impulsion qu'elles reçurent, en rappelant qu'elles s'étaient déjà engagées, très loin seules dans cette voie, et qu'elle s'accordait avec leur tempérament tout entier.

Pour nous faire une image du monde où vivaient les femmes de ce temps, monde qui n'était pas aussi circonscrit que celui d'Harworth, nous pouvons citer Miss Sinclair qui, si elle est indignée, n'est pas moins précise en présentant les faits.

« Ce monde, tel qu'il était entre 1812 et l'époque particulière de Charlotte c'est-à-dire 1850, n'était pas un endroit fait pour une femme ayant un cerveau et une âme. Pour la femme il n'existait d'autre carrière que celle du mariage. Si elle ne réussissait pas à se marier, elle perdait sa place dans le monde, son prestige et ses privilèges de femme. Et, ce qui est pire, elle perdait son individualité, elle devenait un meuble dans la maison de son père ou de son frère. Si elle avait un père ou un frère, il n'y avait pas d'espoir pour elle d'échapper à la dépendance de l'homme ; s'il n'y avait pas d'homme dans la maison, son sort en était d'autant plus pitoya-

ble. Et les traditions de son éducation étaient telles que les choses réelles, vitales, les choses d'importance n'étaient jamais mentionnées en sa présence. Il n'y avait d'exception que pour la religion ; et la vitalité et la réalité en étaient enlevées du fait qu'elle était dissociée du reste de la vie. Une femme dans ces terribles conditions n'était qu'à moitié vivante. Elle n'avait aucune énergie, aucune passion, aucun enthousiasme. Les conventions épuisaient son sang. Ce qui lui était laissé ne trouvait pas d'issue ; renfermé en elle cela s'affaiblissait, anémique remplaçant pour la vie. Naturellement ceci ne s'applique qu'à la femme moyenne » (21). Et les Brontë n'étaient pas des femmes moyennes.

Les jeunes filles n'avaient jamais rencontré une personne intelligente. Nous savons, par la lecture de *Shirley*, de quel œil elles considéraient les pasteurs qui étaient leur unique point de contact avec le monde intellectuel.

Quelle était leur propre opinion sur cette situation ? Quand plus tard Charlotte écrivit *Shirley* elle met dans la bouche de Shirley Keeldar, qui personnifie Emilie, et de Caroline Helstone qui n'est autre qu'Anne, des mots qui sont à la fois une description exacte de cette situation et une protestation contre elle (22).

Clément Shorter émet une théorie suivant laquelle Charlotte serait une femme qu'inquiétaient les problèmes du sexe, avec toutes leurs complications et que hantait continuellement le problème du compagnon idéal (23). Cependant, ces deux personnages n'impliquent rien de sensuel. C'est à de la vie qu'ils aspirent. Shirley et Caroline, toutes les deux, réclament à grands cris, avec une indignation, un feu, une impatience et un sens du préjudice qui leur est fait, le mari qu'elles désirent. Caroline, au moins, est une jeune fille très naturellement amoureuse d'un homme qu'elle connaît depuis des années, qui est toujours sur place et qui a été amoureux d'elle. Shirley s'emporte avec toute sa véhémence contre la convention hypocrite qui veut faire dépendre chaque femme d'un homme, et qui en même temps la méprise de vouloir arriver à la possession de ses instincts naturels. Et Caroline la suivait : « ...J'observe que pour de tels griefs auxquels la société ne peut remédier, il est habi-

(21) *The Three Brontës*. P. 127. Londres 1912.

(22) *Shirley*. Vol. I. P. 1.

tuellement interdit d'en parler, sous peine d'encourir son mépris : ce mépris étant seulement une sorte de faux prétexte à sa faiblesse... Les gens détestent qu'on leur rappelle des maladies qu'ils sont impuissants ou peu disposés à guérir : un tel rappel en les forçant à se souvenir d'une obligation à faire quelque effort désagréable, trouble leurs aises et bouleverse leur satisfaction personnelle. De vieilles servantes, tout comme les pauvres sans abris et sans emploi, ne devraient jamais demander une place et une occupation dans la vie : la demande dérange l'heureux et le riche : elle dérange les parents... Hommes d'Angleterre. Regardez vos pauvres filles, plusieurs d'entre elles languissent autour de vous, tombent dans la consommation ; ou, ce qui est pire, dégénèrent en vieilles filles rêvêches, envieuses médisantes, misérables, parce que la vie est un désert pour elles ; ou, ce qui est le pire de tout, elles en sont réduites à lutter, par une fausse modestie et d'avilissants artifices, pour obtenir la position et la considération par le mariage, étant donné qu'elle est refusée au célibat. Pères, ne pouvez-vous pas modifier cet état de chose ? Vous devriez vouloir être fiers de vos filles et non en rougir ; alors cherchez pour elles un intérêt et une occupation qui les élèvent au dessus du flirt, des manœuvres, des malfaisantes mauvaises langues. Gardez l'intelligence de vos filles dans un état étroit et dégradé, et elles seront pour vous un tourment, et une charge, parfois même une honte ; donnez leur un but et du travail et elles seront vos plus gaies compagnes dans la santé, vos plus tendres infirmières dans la maladie, vos plus fidèles appuis dans la vieillesse » (24).

Quant à Charlotte elle-même, combien amère est la lettre qu'elle adresse à Ellen Nussey, bien longtemps avant que *Shirley* ne soit conçue « ...Je sais que, si les femmes désirent échapper aux stigmates de chercheuse de mari, elles doivent se comporter et paraître comme un marbre ou un argile, froides dépourvues d'expression, inanimées, car toute apparence de sentiment, que ce soit de joie, de tristesse, d'amitié, d'antipathie, d'admiration ou de dégoût, est

(23) Clément Shorter, *Charlotte Brontë. Life and Letters*. P. 65 et 66. Londres 1908.

(24) *Shirley*. P. 81-84. Vol. II.

immédiatement traduite par le monde comme des efforts faits pour *décrocher un mari* » (25).

Le monde contre lequel s'exprimaient de si amères protestations s'étendait tout autour d'elles, mais pourquoi en vinrent-elles à l'accuser ouvertement ? Parce qu'un autre monde s'était soudain ouvert devant elles, où, à tort ou à raison, elles voyaient ce qu'elles désiraient voir et ce après quoi elles languissaient.

Le centre de ce monde est pour elles le Paris romantique et littéraire de 1830. Jetant un regard en arrière, elles voient d'abord ces salons pré-révolutionnaires où des femmes gracieuses et intellectuelles semblent, au moins, modeler l'opinion, et guider les pas des hommes entre les mains desquels reposeront les destinées de la France ; des femmes qui exercent un pouvoir, des femmes respectées, admirées, aimées, non seulement parce qu'elle sont des femmes, mais aussi parce qu'elles sont des intelligences, des femmes qui ne sont pas seulement arbitre de la mode, mais de véritables apôtres des sciences nouvelles. Des Lettres de Mme de Sévigné, que Charlotte avait lues, jusqu'au salon de Mme Récamier, tout le démontrait.

A peine cette première période se perd-elle dans la Révolution où les femmes gardent cependant encore leur pouvoir, bien que d'un genre différent, que déjà le Consulat et l'Empire ramènent les salons et leur influence. Les Brontë voient en Napoléon, le héros de leur enfance, un composé français de Wellington et de Byron, et elles le voient également comme subissant fortement l'influence des femmes. Maintenant, dans les romans qu'elles ont sous les yeux, elles trouvent au moins quelque chose du splendide et large horizon du Romantisme qui s'étend devant elles.

Nous connaissons la nature de ces romans français, mais leurs titres et leurs auteurs, sauf pour quelques-uns d'entre deux, demeurent dans le domaine de la spéculation.

« ...Quels étaient les quarante livres français dont on fit don aux sœurs Brontë adolescentes. Qu'on ne voie pas dans ma question une réclamation de dette. Mais dans cette énigme littéraire, ne serait-il pas curieux de connaître les graines légères emportées au-

(25) Lettre à Ellen Nussey datée du 4 janvier 1838. P. 164. *Lives and Letters*, Vol. I.

dessus de la Manche, jusqu'au fond du pays noir, et qui germèrent entre les tombes du cimetière de Haworth en fleurs inattendues ? D'où venaient-elles ? Du Berry de George Sand, de Combourg, du parc de René et de Lucile... » (26).

Nous croyons qu'une « réclamation de dette » peut et doit être faite. Nous étudierons plus loin dans quelle mesure George Sand et Chateaubriand influencèrent les sœurs Brontë. Ce qui nous intéresse en ce moment, ce sont les qualités générales de ces œuvres. Si nous prenons en considération ici l'intensité du succès de George Sand durant les années 1832 et 1833, c'est-à-dire quand parurent *Indiana* et *Lélia*, nous admettons que sept années représentent un temps plus que suffisant pour que sa renommée ait atteint Haworth ; un événement de cette importance ne pouvait demeurer longtemps ignoré des jeunes filles, étant donné leur avidité. L'admiration et la connaissance que les Brontë avaient de George Sand pour ne mentionner qu'elle, n'avaient pu être acquises au Pensionnat pour jeunes demoiselles à Bruxelles ; et cependant les œuvres de Charlotte, tout comme celles d'Anne, portent la marque d'une lecture répétée d'*Indiana* et de *Lélia*, et d'autres encore. Nous avons toutes les raisons de croire que George Sand figurait parmi ces romans français. *Indiana* seule aurait suffi à provoquer tout le mal, quand bien même aucun autre livre ne serait passé entre leurs mains. « Un nouvel envoi de quarante romans français », dit Charlotte, et un chiffre qui varie entre quarante, soixante ou quatre-vingt, est quand on y réfléchit, un chiffre formidable de romans, beaucoup plus élevé que celui des lectures faites en un an par bien des étudiants, même de nos jours.

Nous ne pouvons rien dire de leur valeur littéraire ; probablement les trois quarts d'entre eux n'étaient pas dignes d'attention, car il est difficile de réunir quarante œuvres de premier ordre. Nous sommes seulement certain de la date d'arrivée du second envoi, mais nous notons qu'à partir de cette date, le mécontentement provoqué par leur travail de gouvernante et d'institutrice va en s'intensifiant graduellement. Nous notons un accroissement hors de proportion de l'esprit de révolte et du complexe de persé-

(26) Jean-Jacques Brousseau. Introduction à *Shirley* « Roman traduit de l'anglais par Guy Farroux » (Les Maîtres Etrangers) Paris 1933.

cution dans la poésie d'Emilie et une nouvelle note de supplication contre la tentation dans les hymnes d'Anne. C'est aussi la période des lettres les plus amères de Charlotte et des écrits sur la position humiliante et subordonnée des femmes dans le monde anglais, la période où elle prit un amer plaisir à être considérée comme une « *frenchified fool* ». La révolte pure et simple est la clé de l'attitude des Brontë. Leurs regards se portaient vers la France, un monde « *intelligent, sophistique et immoral* ». C'était, en dépit des critiques de Charlotte, la direction dans laquelle elles désiraient s'engager. Connaissant leurs ressources et leur pouvoir, il est presque inouï de penser qu'en l'espace d'un an elles aient non seulement résolu de s'en aller vers ce monde qu'elles souhaitaient si ardemment étreindre, mais qu'elles aient également obtenu les moyens nécessaires pour partir, et le consentement de leur père.

Que Charlotte et Emilie complotèrent soigneusement la chose, cela ne fait pas l'ombre d'un doute, et cela dément l'opinion qui veut qu'Emilie ait été obligée d'aller à l'étranger. Dans sa lettre datée du 7 novembre 1841 (27) Charlotte ne s'adressait pas à une rebelle, mais bien à une conspiratrice. La voie avait été préparée avec grand soin.

Sa lettre du 29 septembre adressée à sa tante est un chef d'œuvre de savoir-faire persuasif ; les arguments casuistiques qu'elle y fait valoir ne révèlent pas Charlotte, la rigide calviniste, mais Charlotte, la femme déterminée, qui est prête à aller jusqu'au bout pour la cause de ses rêves. Naturellement elle ne désire pas enseigner, ni maintenant ni jamais, elle ne désire pas non plus continuer à assurer le luxe de Branwell, mais ce sont là des raisons légitimes que tout le monde comprendra. Elle voulait partir, et Emilie le voulait également. Elle dit : « ...En l'espace d'une demi-année, je pourrais me familiariser complètement avec le français. Je pourrais améliorer grandement mes connaissances en italien et même acquérir des notions d'allemand.. » (28).

Tout cela en l'espace de six mois ? C'était pour le moins un programme ambitieux. Un programme établi pour une bonne cause, pour leur père et pour Branwell. C'est du moins ce qu'elle

(27) *Life and Letters*. P. 246. Vol. I.

(28) Lettre à Elizabeth Branwell, datée de Rawdon, 29 sept. 1841. *Life and Letters*. Vol. I. P. 242.

dit. C'est la diplomatie du désespoir. Cette lettre révèle aussi que Charlotte ne s'était pas sentie satisfaite en contrebalançant pour elle-même les connaissances latines de Branwell par l'étude du français. Elle avait attaqué l'étude de l'italien, tandis que nous avons des raisons de supposer, d'après ses progrès futurs, qu'Emilie avait étudié l'allemand.

Elles avaient manifesté le désir d'aller à Paris, mais là, ni elles, ni leurs amis n'avaient des connaissances susceptibles de pouvoir les guider, aussi Charlotte opta-t-elle pour Lille. Toutefois, pour des raisons d'économie, leur père préféra Bruxelles où d'ailleurs elles rencontreraient des amis. Charlotte ne fit aucune objection. Partir était l'essentiel. Une capitale d'Europe en valait une autre, pour commencer. Nous verrons quelle était l'arrière-pensée de Charlotte et ce qui l'amena à accepter l'arrangement sans discuter. Charlotte qui était l'esprit le plus intransigeant sur terre, transigea sur cette question qui toucha de si près à ses désirs les plus puissants.

Le 17 octobre 1841, c'est-à-dire trois semaines après avoir écrit à sa tante, elle écrit à Ellen Nussey de Rawdon où elle est encore gouvernante. Elle prépare directement la voie.

« ...Dewsbury Moor est pour moi un lieu empoisonné, en outre je brûle du désir d'aller ailleurs. Je pense, Nell, avoir une chance de partir pour Bruxelles. Mary Taylor me conseille ce voyage. Mon propre jugement et mes sentiments m'y poussent. Je ne puis écrire un mot de plus » (29).

Le blâme encouru pour le voyage est discrètement détourné, mais l'excitation étouffée du « Je brûle du désir d'aller ailleurs » ne peut être cachée et nous fait songer à une autre lettre sur le même sujet où nous pouvons connaître la vérité : jusqu'à ce moment leur tante n'a pas consenti à financer le projet.

Nous sommes éclairés sur leurs vrais sentiments dans une lettre à Emilie datée du 7 novembre 1841. Charlotte y parle du « *plan* » qu'elles ont « *tant à cœur* » et fait allusion à ce qui avait apparemment été arrangé entre elles antérieurement. Elle dit que leur tante financera six mois de leur séjour, mais qu'elles pourront

très bien s'arranger avec cette somme pour y demeurer un an. *Passé ce délai, elles seront capables de gagner leur vie à l'étranger et n'auront jamais plus besoin de retourner en Angleterre.* Elle laisse clairement entendre qu'elles seront toutes deux dans une situation qui leur permettra de défier tout le monde et de rester à l'étranger. De fait, si d'autres facteurs n'étaient intervenus, nous aurions eu à examiner la vie de Charlotte et d'Emilie à Paris.

Cependant, trois mois plus tard, en février 1842, elles partirent pour Bruxelles. Les espérances et les efforts avaient été disproportionnés et la réalité tout en contribuant à leur formation devait les désappointer. Charlotte devait y laisser son cœur et avec lui sa tête, et rentrer à Haworth en romantique déçue et frustrée en amour. Emilie elle, devait regagner Haworth plus repliée sur elle-même que jamais pour y chercher une autre issue, autre que celle de l'action.

CHAPITRE V.

L'AFFAIRE CONSTANTIN HEGER.

Une étude de la période que Charlotte et Emilie passèrent à Bruxelles nous conduit en pleine controverse et sur ce terrain, une telle énergie a été dépensée que la véritable question en a été perdue de vue. Nous devons en finir avec cette controverse qui dure encore et qui est connue sous le nom de *l'affaire Heger*.

Cette polémique a préoccupé les écrivains anglais à un point qui semblerait ridicule aux yeux d'un Français ou d'un Américain. Cependant elle a eu une si grande influence sur les sources d'information que nous nous voyons contraint de la prendre en considération.

En abordant l'étude de cette période finale de la formation des Brontë, nous nous trouvons soudain en présence de nombreux témoignages contradictoires et nous ne sommes disposés à faire usage d'aucun. Nous devons fouiller un terrain complètement neuf et tirer le meilleur parti possible de la correspondance et des œuvres des Brontë. Nous hésitons à nous appuyer sur des œuvres anglaises traitant de cette période, même celles qui passent pour faire autorité en la matière, car sans bases solides elles n'ont qu'un seul but, glisser le plus rapidement possible sur la période en question dans le dessein de dissimuler ou même de nier catégoriquement son importance. Ces œuvres sont invariablement accompagnées de commentaires désapprouvateurs concernant ceux qui considèrent que les Brontë doivent quelque chose à leur séjour à Bruxelles. La raison de tout ceci est simple : en effet, si l'on admet une influence, on doit logiquement admettre la nécessité de faire à son sujet des recherches ; or, dans le cas qui nous

occupe, admettre une influence revient à faire directement une place à M. Héger, d'où l'impossibilité de l'admettre car toute influence et notamment celle de M. Héger est expressément déniée.

Les rares écrivains qui se sont hasardés à traiter ce sujet ont été impitoyablement attaqués.

En Angleterre, au sujet des Brontë, on trouve trois sortes de critiques et de biographies, également basées sur la ferme détermination de maintenir le sujet le plus possible sur le terrain anglais.

L'influence puritaine et hébraïque se fait encore sentir dans la littérature anglaise et les critiques n'approuvent pas ces investigations qui tendent à dévoiler des influences dues à l'amour illégitime ou à des passions non contrôlées. Ceci constitue le facteur explicite de cette attitude. Le facteur implicite, qui est souvent l'essentiel, est double, d'une part le sentiment anglais à l'égard des femmes écrivains, d'autre part, la jalousie anglaise à leur égard — un désir romantique qui les met sur un piédestal d'excellence littéraire et de perfection morale.

Jusqu'à l'année 1913, c'est-à-dire l'année de la publication des lettres concernant l'affaire Heger, la critique moderne relative aux Brontë atteste le parti-pris indiqué plus haut, d'autant que les preuves du contraire n'étaient pas encore publiques. Après la publication de ces lettres, elle demeura de parti-pris, toutefois l'évidence ne pouvant plus être niée, la critique fit vaguement mention d'une admiration intellectuelle.

Ces trois genres sont le mieux représentés par l'œuvre monumentale de Clément Shorter, *Life and Letters* (1) (*Vie et Lettres*), par celle de May Sinclair, *The Three Brontës* (2) (*Les Trois Brontë*) et finalement par celle de Frederika Macdonald *The Secret of Charlotte Brontë* (3) (*Le secret de Charlotte Brontë*).

Shorter, qui possède la plupart des manuscrits et des lettres des Brontë et qui les publie dans son ouvrage, est bien obligé d'admettre une certaine partie de l'évidence. Il est disposé à accorder à la période bruxelloise une certaine influence vu que Charlotte

(1) Londres 1908.

(2) Londres 1912.

(3) Londres et Edimbourg. 1914.

Brontë, dans *Villette* a recours à Bruxelles, et utilise les caractères français et belges. Puisque la polémique est déchainée et le sera encore après la publication de son ouvrage, il fait une autre concession.

En tant qu'éditeur, M. Shorter est obligé à un certain détachement, et de fait, il admet que « *probablement Charlotte fut influencée par M. Heger envers qui elle éprouvait une certaine admiration* » (4). Il n'admet cependant pas que M. Heger ait été autre chose qu'un encouragement au génie, ce qui peut à la fois signifier tout ou rien. Il glisse sur les raisons qui décidèrent les Brontë à partir pour Bruxelles, et fait de même sur la façon dont elles mirent à profit leur séjour dans la capitale belge. Il passe outre, se contentant de dire que « *les circonstances ayant conduit Charlotte à Bruxelles, le résultat de ce séjour fut Villette et le Charming Professor (Le charmant professeur)* » (5). Il est significatif que *Villette* est considérée comme une « œuvre puissante » alors que toutes les louanges sont pour le premier roman, *The Professor*, une œuvre terne et sans intérêt du point de vue de la période en question.

Miss Sinclair, par contre, soutient que Bruxelles et Constantin Heger appauvrirent les sœurs en les empêchant d'écrire jusqu'à ce que finalement elles eurent tout oublié à ce sujet, et que M. Heger gâcha leur style en essayant de le rendre français, et elle voudrait nous faire accroire que le dégoût de Bruxelles et la contemplation du cimetière de Haworth furent responsables de tout (6).

Frederika Macdonald, écrivant après la publication des quatre lettres adressées par Charlotte à M. Heger (7), néglige cependant une grande partie de ce qui y est impliqué ou exprimé. Sa thèse est la suivante : Charlotte n'était pas une femme, mais un pur cerveau, et elle ressentait pour son maître une grande passion intellectuelle. Comme cette passion n'était point partagée, elle

(4) Clement Shorter. *Life and Letters*. Londres 1908. P. 229.

(5) *Ibid.* P. 229.

(6) May Sinclair *The Three Brontë*, P. 78-92. Londres 1912.

(7) *Lettres de Charlotte Brontë à Constantin Heger*, voir « *Times* » du 29 juillet 1913.

devint immédiatement une sorte de romantique écrivant des romans dont le thème était l'amour repoussé.

En présence des romans, des lettres et des faits connus, quelle attitude chez ces écrivains pouvons-nous invoquer pour justifier la nôtre ?

Dans les biographies et les critiques littéraires où il y a place pour le doute, nous nous trouvons en présence d'une attitude qui persiste : la volonté arrêtée de maintenir l'affaire sur le terrain purement anglais.

Le meilleur et en même temps l'exemple le plus connu de cette attitude — un manque d'objectivité dû à la sentimentalité dont nous avons fait mention plus haut — est l'interminable polémique anglo-américaine relative à certains sonnets de Shakespeare. Il n'est plus besoin d'indiquer ici, une fois de plus, la qualité de ces sonnets adressés à un jeune homme, la passion frustrée qui s'y exprime, leur plaidoyer à moitié fou.

De notoires critiques anglais soutiennent que ces sonnets sont de simples exercices de versification dans le goût du jour. Leur passion, leur beauté, leur perfection de forme et leur intensité n'en sont pas moins commentées et admirées. Comme si tant de passion et de jolis sonnets italiens pouvaient être choses semblables et avoir été inspirés par quelque frivole bagatelle !

C'est une tendance insulaire et puritaine qui tend, dans la critique anglaise, à déprécier la passion ou l'énergie. Il semble à ce sujet que le sentiment général soit le suivant : le génie se trouve de toute manière amoindri, quand il s'allie à des faiblesses humaines, qu'elles soient l'amour, la passion ou l'admiration des modèles étrangers. Il ne subit d'autre influence que celle des cieux. Dans le cas contraire, on ne se trouve pas en présence du génie.

Donc, pour une certaine catégorie de gens, celle qui écrit sur les Brontë, Charlotte est une idole, une idole anglaise. Il est permis de dire, en parlant de George Eliot, de Thackeray ou même de Dickens, que sous certains rapports ils ne furent pas purement anglais, sans susciter pour cela des commentaires désobligeants, mais si l'on fait la moindre supposition de ce genre au sujet des Brontë, on se heurte à une opposition fanatique. Le Secrétaire de la « Société Brontë » nous a donné à entendre que la « Société Brontë » n'approuverait aucun essai tendant à tirer d'autres con-

clusions quant à l'influence de la période bruxelloise dans la vie des Brontë. « *Elles étaient anglaises et il serait déloyal d'essayer de démontrer le contraire* ».

En présence d'une telle attitude, nous avons voulu exposer clairement les raisons pour lesquelles nous ne sommes pas disposé à tenir compte des écrits anglais relatifs à cette période, et ceci, avant de procéder à un examen personnel de l'influence française à Bruxelles. Notre dessein n'est pas de rechercher si oui ou non Charlotte était amoureuse de son professeur. Nous affirmons qu'elle l'était et comme nous devrons bientôt démontrer en quoi cela affecta ses œuvres, nous fournirons une preuve de l'exactitude de notre affirmation et utiliserons à cette fin les lettres publiées (8).

A l'exception d'œuvres de pure critique littéraire comme celles d'Augustin Birrell et de Sir Edmund Gosse (9) qui se sont interdit des investigations sur la période bruxelloise, les seules recherches relatives à cette période, faites par un Anglais qui admet la possibilité d'en tirer quelque chose sont celles de John Malham-Dembleby (10). Mais il s'attache à démontrer que le roman d'Emilie *Wuthering Heights*, fut en réalité écrit par Charlotte, et que son sombre et satanique héros est en réalité Constantin Héger, dont Charlotte fit un tel portrait par esprit de vengeance parce qu'il la poursuivait de son amour et qu'elle refusait de s'y abandonner, bien qu'elle en fût amoureuse. Ceci est un exemple typique de cette vertu créée par nécessité et mise au compte de Charlotte. Nous ne pouvons par conséquent, dans cette affaire, nous fier qu'à nos propres recherches, et les seules autorités auxquelles nous recourrons sont les deux autorités françaises qui se sont attardées à étudier cette période.

Une première preuve de l'amour que Charlotte portait à M. Héger se trouve dans les lettres qu'elle lui a adressées et dans lesquelles elle le supplie de lui écrire de crainte qu'elle ne soit « tout à fait sans espoir ». Elles sont en elles-mêmes les plus pitoyables lettres que jamais femme ait adressées à un homme.

(8) *Appendice B*. Lettres de Charlotte Brontë à Constantin Héger.

(9) A. Augustin Birrell : *Life of Charlotte Brontë*. Londres 1887.

B. Sir E. Gosse *A word on Charlotte Brontë* voir P. II *Charlotte Brontë : A centenary Memorial* préparé par la Société Brontë. 1918.

(10) John Malham-Dembleby, Londres 1911. Voir *Appendice C*.

Ensuite, il y a le fait que les enfants de M. Hégér — soit par déduction directe due à leur précocité ou à la jalousie maternelle, soit parce que la chose était ouvertement discutée — ont cru fermement que Charlotte était éprise de leur père, et pour prouver que sa passion n'avait pas été encouragée, cédèrent au « British Museum » ses tragiques lettres.

Charlotte avoue à Miss Wheelwright que, toute la famille Hégér faisant des objections à sa correspondance avec Monsieur, elle l'a interrompue « par déférence pour leurs désirs ».

Une autre preuve se trouve dans le fait que Charlotte défia tout le monde en retournant à Bruxelles. Elle se décrit à Ellen Nussey « poussée à agir contre sa conscience... par ce qui semblait une impulsion irrésistible » et à cet aveu elle ajoute : « J'étais punie de mon égoïste folie car pendant plus de deux ans je ne connus, ni bonheur, ni repos de l'esprit » (11).

Une autre preuve nous est aussi fournie par les romans, et en particulier par *Villette*. Ce dernier nous livre les traits caractéristiques de M. Hégér et les siens propres, et elle y trouve une pseudo-satisfaction dans une union imaginée que la vie réelle devait lui refuser. Dans *Villette* et également dans *The Professor*, nous trouvons ces malicieux portraits de Madame Hégér représentée sous les traits de Madame Beck ou de Zoraïde Reuter, ces héroïnes à travers lesquelles Charlotte donna libre cours à sa jalousie à l'égard de la femme légitime.

A une certaine époque, M. Hégér pria Charlotte d'adresser ses lettres à l'Athénée Royal où il enseignait, et où probablement l'influence de Mme Hégér ne se faisait pas sentir (12). Ceci constitue une autre preuve en faveur de notre affirmation.

Enfin, il nous faut prendre en considération le fait que Charlotte refusa avec obstination d'autoriser la traduction en français de *Villette*, alors qu'elle accepta avec plaisir de voir *Jane Eyre* traduit en français et qu'elle en corrigea même les épreuves.

De plus nous avons rapporté les témoignages des gens de

(11) Lettre à Ellen Nussey, *Life and Letters* P. 773.

(12) Ceci est la seule preuve concrète que John Malham-Dembleby avance en faveur de sa théorie à savoir : que Charlotte et M. Hégér s'aimaient et qu'elle le repoussa.

Haworth, d'après lesquels Charlotte aurait eu un amant à Bruxelles, fait que probablement ils déduisirent de son attitude. Ils affirment en effet, qu'il était impossible de se méprendre sur les symptômes d'une passion aussi forte.

Enfin, il est significatif également que Mme Héger ne portait aucune affection à Charlotte et, qu'à l'occasion, elle l'excluait même du cercle familial. Et, s'il faut en croire *Villette*, elle alla jusqu'à l'épier, à fouiller sa malle pour y rechercher sa correspondance et finalement même la pria de partir.

Lorsque Mrs Gaskel, en tant qu'amie de Charlotte, rendit visite à Bruxelles à Mme Héger, dans le dessein d'obtenir quelques renseignements au sujet de la vie que Charlotte y mena, Mme Héger refusa catégoriquement de la recevoir, et, de fait, ne parla jamais de Charlotte Brontë (13).

A ces preuves vient s'ajouter la dernière lettre que Charlotte adressa à M. Héger et que nous reproduisons ici en entier. Elle constitue, croyons-nous, un ensemble suffisant pour nous permettre d'écarter toutes les polémiques et d'examiner librement, loin de la confusion qu'elles avaient créée, la période bruxelloise. Cette lettre n'appelle aucun commentaire, et le fait qu'elle soit d'un style romantique, ne lui enlève rien de sa vérité, mais au contraire la fortifie (14).

Haworth, 18 novembre 1845.

Monsieur, — Les six mois de silence sont écoulés ; nous sommes aujourd'hui au 18 novembre, ma dernière lettre était datée (Je crois) le 18 mai, je puis donc vous écrire, sans manquer à ma promesse.

L'été et l'automne m'ont paru bien longs ; à vrai dire, il m'a fallu des efforts pénibles pour supporter jusqu'à présent la privation que je me suis imposée : vous ne pouvez pas concevoir cela, vous, Monsieur, mais imaginez-vous, pour un instant, qu'un de vos enfants est séparé de vous de 160 lieues de distance et que vous devez rester six mois sans lui écrire, sans recevoir de ses

(13) Nous sommes en possession de preuves nouvelles et encore plus concluantes, que nous hésitons à reproduire, étant donné qu'elles engagent des personnes encore en vie.

(14) Pour les autres lettres, voir *Appendice B*.

nouvelles, sans en entendre parler, sans savoir comment il se porte, alors vous comprendrez facilement tout ce qu'il y a de dur (pénible) dans une pareille obligation. Je vous dirai franchement, qu'en attendant, j'ai tâché de vous oublier, car le souvenir d'une personne que l'on croit ne devoir plus revoir et que, pourtant, on estime beaucoup, harasse trop l'esprit et quand on a subi cette espèce d'inquiétude pendant un ou deux ans, on est prêt à tout faire pour retrouver le repos.

J'ai tout fait, j'ai cherché les occupations, je me suis interdit absolument le plaisir de parler de vous, même à Emilie, mais je n'ai pu vaincre ni mes regrets, ni mon impatience, c'est humiliant cela, de ne pas savoir maîtriser ses propres pensées, être esclave à un regret, un souvenir, esclave à une idée dominante et fixe qui tyrannise son esprit. Que ne puis-je avoir pour vous juste autant d'amitié que vous avez pour moi, ni plus ni moins ?

Je serais alors si tranquille, si libre. Je pourrais garder le silence pendant six ans sans effort.

Mon père se porte bien, mais sa vue est presque éteinte, il ne sait plus ni lire ni écrire ; c'est, pourtant, l'avis des médecins d'attendre encore quelques mois avant de tenter une opération — l'hiver ne sera pour lui qu'une longue nuit — il se plaint rarement, j'admire sa patience. Si la Providence me destine la même calamité, puisse-t-elle au moins m'accorder autant de patience pour la supporter. Il me semble, Monsieur, que ce qu'il y a de plus amer dans les grands malheurs physiques, c'est d'être forcé à faire partager nos souffrances à tous ceux qui nous entourent ; on peut cacher les maladies de l'âme, mais celles qui attaquent le corps et détruisent les facultés, ne se cachent pas. Mon Père me permet maintenant de lui lire et d'écrire pour lui, il me témoigne aussi plus de confiance qu'il ne m'en a jamais témoignée, ce qui est une grande consolation.

Monsieur, j'ai une grâce à vous demander : quand vous répondrez à cette lettre, parlez-moi un peu de vous-même, pas de moi, car je sais que si vous me parlez de moi, ce sera pour me gronder et, cette fois, je voudrais voir votre côté bienveillant ; parlez-moi donc de vos enfants ; jamais vous n'aviez le front sévère quand Louise et Claire et Prosper étaient près de vous. Dites-moi aussi quelque chose du Pensionnat, des élèves, des maîtresses, Mes-

demoiselles Blanche, Sophie et Justine restent-elles toujours à Bruxelles ? Dites-moi où vous avez voyagé pendant les vacances, n'avez-vous pas été sur les bords du Rhin ? N'avez-vous pas visité Cologne et Coblentz ? Dites-moi enfin ce que vous voulez, mon maître, mais dites-moi quelque chose. Ecrire à une ci-devant sous-maitresse (non je ne veux pas me souvenir de mon emploi de sous-maitresse, je le renie), mais enfin, écrire à une ancienne élève ne peut être une occupation fort intéressante pour vous — je le sais — mais pour moi, c'est la vie. Votre dernière lettre m'a servi de soutien, de nourriture pendant six mois ; à présent il m'en faut une autre et vous avez pour moi de l'amitié — vous ne pouvez en avoir beaucoup — mais parce que vous avez l'âme compatissante et vous ne condamneriez personne à de longues souffrances pour vous épargner quelques moments d'ennui. Me défendre à vous écrire, refuser de me répondre ce sera de m'arracher la seule joie que j'ai au monde, me priver de mon dernier privilège — privilège auquel je ne consentirai jamais à renoncer volontairement. Croyez-moi, mon maître, en m'écrivant vous faites une bonne œuvre — tant que je vous crois assez content de moi, tant que j'ai l'espoir de recevoir de vos nouvelles je puis être tranquille et pas trop triste, mais quand un silence morne et prolongé semble m'avertir de l'éloignement de mon maître à mon égard, quand de jour en jour j'attends une lettre et que de jour en jour le désappointement vient me rejeter dans un douloureux accablement et que cette douce joie de voir votre écriture, de lire vos conseils me fuit comme une vaine vision, alors, j'ai la fièvre, je perds l'appétit et le sommeil, je dépériss.

Puis-je vous écrire encore au mois de mai prochain ? J'aurai voulu attendre une année, mais c'est impossible, c'est trop long.

C. Brontë.

(Dans le texte original le passage qui suit est rédigé en anglais).

Il me faut ajouter un mot en anglais. Je souhaiterais de pouvoir vous écrire des lettres plus joyeuses, car en relisant celle-ci je la trouve quelque peu sombre — mais pardonnez-moi, mon cher Maître, ne soyez pas irrité de ma tristesse — selon les mots de la Bible « La bouche parle de l'abondance du cœur », et vrai-

ment je trouve difficile d'être joyeuse aussi longtemps que je pense que je ne vous reverrai jamais plus.

Les fautes de cette lettre vous permettront de constater que j'oublie la langue française — cependant je lis tous les livres français que je puis trouver — et j'apprends chaque jour un passage par cœur. Mais, depuis que j'ai quitté Bruxelles, je n'ai qu'une seule fois entendu parler français — et alors cela sonna à mes oreilles comme une musique — chaque mot était d'autant plus précieux pour moi qu'il me faisait souvenir de vous. J'aime le français à cause de vous de toute mon âme et de tout mon cœur.

Portez-vous bien, mon cher Maître. Puisse Dieu vous protéger d'une façon toute spéciale et vous combler de bénédictions.

18 nov.

C.B.

CHAPITRE VI.

LES BRONTE A BRUXELLES.

I

En dépit de toute leur prétention à connaître le monde les Brontë n'en connaissaient en réalité que très peu de chose au moment de leur arrivée à Bruxelles. Elles n'avaient jamais quitté le Yorkshire. Elles n'avaient même jamais visité Londres, elles y passèrent juste une nuit, en compagnie de leur père, dans un hôtel. Leur départ pour Bruxelles avait pour but de perfectionner leur connaissance du français et d'apprendre l'allemand. Ceci dans le but d'être à même, par la suite, d'ouvrir une école de jeunes filles.

Nous savons combien elles étaient ardentes à l'étude, et nous pouvons facilement nous imaginer combien tout autre eût été impatient de partir après une vie passée dans le Yorkshire. L'aventure seule les aurait tentées si l'on en juge d'après l'esprit de leurs premières œuvres. Quiconque peut voyager en imagination de par le monde avec une telle persistance le fait uniquement parce qu'il ne peut le faire en réalité. Nous pouvons être certain aussi que pour les Brontë cette aventure éveillait des espérances que l'expérience devait dans une large mesure décevoir. Elles avaient d'ailleurs espéré beaucoup plus que tout autre à leur place. Leur imagination avait eu tout le temps nécessaire pour s'assimiler et pour transformer les matériaux et les décors qu'elles avaient trouvés dans la lecture des romans français. Elles avaient esquissé d'indescriptibles images de ce qu'elles devaient voir et expérimenter, car leur désappointement semble avoir été hors de proportion avec sa cause. Elles ne pardonnèrent jamais à Bruxelles de n'avoir pas été une combinaison des royaumes d'Angria et de Gondal.

Bruxelles n'était pas Paris, mais à supposer qu'il l'eût été, deux filles pauvres et inconnues y auraient été également perdues; le fait d'être soit à Bruxelles, soit à Paris n'était pas suffisant pour ouvrir automatiquement les portes des salons et de la société.

D'autre part, c'était leur premier voyage à l'étranger, et elles firent trop tard cette première expérience pour pouvoir y apporter la largeur de vue et l'esprit d'acceptation des coutumes étrangères à défaut desquels on se sent non seulement toujours déplacé, mais aussi quelque peu un objet de scandale.

Les Brontë se défendaient de leur désillusion, ainsi qu'elles l'avaient fait en d'autres occasions, en se réfugiant dans une supériorité dédaigneuse. Elles furent désappointées. Ce qui dans les écrits semblait le plus magique, devenait choquant dans la réalité.

Elles durent se convaincre, comme beaucoup d'autres, que le fait d'être considérées comme de bonnes élèves en français dans une école anglaise et d'être capables de lire et d'écrire avec quelque facilité à la maison, était complètement insuffisant dans un pays dont la langue était le français. Elles furent obligées d'admettre que, non seulement parler sans cesse le français exigeait un effort inaccoutumé et bien lourd, surmenées comme elles l'étaient, mais qu'en outre il leur était impossible de se faire comprendre. Elles se réfugièrent dans le silence. Mais elles trouvèrent cette situation dure à supporter, car se découvrir inférieures à la situation était vexant. Or, jusqu'à cette époque, elles s'étaient toujours piquées de bien connaître le français. Dans ce nouveau pays, elles étaient réduites au mutisme, et se trouvaient dans une position quelque peu analogue à celle qu'occupaient les villageois de Haworth par rapport aux jeunes demoiselles du presbytère.

De plus, elles étaient des femmes déjà faites, jetées au milieu d'une école de jeunes filles qui riaient et jacassaient entre elles et qui, sans aucun doute, se montraient du doigt ces deux étrangères habillées de façon démodée, qu'elles semblaient dédaigner ou patronner. Or, Charlotte et Emilie avaient plus que leur part de la grande dignité et de la fierté des Brontë. C'est là, ce qui explique l'amer et flétrissant portrait que Charlotte fait des Belges dans *Villette*.

Elles étaient très intolérantes, résultat de leur éducation protestante. L'aimable indulgence de l'Eglise Catholique Romaine leur

semblait pur paganisme. En opposition à tout ce qu'elles connaissaient, cette religion leur paraissait complètement mondaine, presque païenne. Les Brontë ne furent jamais capables d'admettre, ni alors ni plus tard, qu'une religion qui attachait quelque importance aux fleurs, à la musique, aux lumières et aux vêtements était une vraie religion. Elles notèrent aussi que leur entourage ne semblait pas être très effrayé par cette religion, ni la prendre très au sérieux. D'où leurs accusations de « superstitieux non sens » et de « manque de sincérité ». Emilie et Georges Romieu saisissent parfaitement l'esprit qui animait leurs premières réactions ; « ...un repaire de « Papistes ». Est-il possible que leur père ait à ce point manqué de clairvoyance ? Comment vivre dans pareille atmosphère, subir la vue de ces erreurs, de cette superstition, assister à toutes ces « mômeries » ? Ah, quel mépris soulève les puritaines devant ce qu'elles jugent ignorance, obscurantisme, barbarie moyenâgeuse ».

« Mais le Catholicisme Romain bat tous les records... me voilà écolière à 26 ans, écrit Charlotte, la plume amère. Et dans quelle école ? En compagnie de lourdes Flamandes, de Wallones rougeaudes, exubérantes, superficielles, sensuelles et, pis que tout, idolâtres... » (1).

Cet extrait confirme de son côté, bien que peut-être d'une façon exagérée, notre supposition relative à leur désappointement. Celui-ci se manifesta sous sa forme habituelle, c'est-à-dire, par une critique hors de toute proportion de ce que l'on avait d'abord espéré pouvoir louer. Cette attitude ne persiste généralement guère après que s'est fait le réajustement nécessaire. Nous verrons plus loin que Charlotte, par suite de complications d'ordre émotif, conserva cette attitude qu'abandonna Emilie. Emilie était d'une nature plus détachée et elle s'adapta plus naturellement et plus rapidement au nouveau milieu.

Il y a cependant un être qui ne leur apporta aucun désappointement : c'est Constantin Héger, leur maître en fait. Leurs anticipations furent plus que réalisées par cette physionomie que Charlotte devait élever presque au rang de divinité. Pour cette raison, son influence sur les Brontë et l'importance de cette influence ne peuvent être déniées ou sur-estimées.

(1) *Les vies des Brontë*, P. 106, Paris 1928.

Ce n'était pas la première fois que M. Héger recevait de jeunes étrangères dans son Pensionnat ; il se rendait compte, intuitivement, sinon par observation, de l'inévitable désillusion et de la nostalgie dont souffraient les nouvelles venues et dont un changement si radical était la cause. Le cas des sœurs Brontë le mit évidemment en présence d'un exemple frappant. Elles n'avaient aucun intérêt à cacher leur déception et pour un homme d'expérience, il était aisé d'en déchiffrer le sens exact. Sa conduite envers les Brontë, le traitement spécial et la sympathie qu'il leur accorda prouvent que, s'il ne se rendit pas immédiatement compte, dans leur cas, de la mesure dans laquelle le réajustement devait se faire il ne tarda cependant guère à s'en apercevoir.

M. Héger fut le premier homme intelligent, nettement cultivé qu'elles rencontrèrent et jusqu'après la publication de *Jane Eyre*, le seul qui leur ait porté de l'intérêt.

Un tel homme se faisait un devoir de donner à ces jeunes filles un bon enseignement et même des leçons particulières, devait indubitablement être pour elles un puissant stimulant. D'autre part, dans le domaine de l'enseignement, elles furent pour M. Héger un champ d'expérience qui ne manquait ni d'intérêt ni d'agréments. Elles s'étaient donné une instruction solide, mais à certains égards limitée, que dépassait largement en compréhension et en pénétration celle de la femme moyenne. Jusqu'à ce jour, personne n'avait pris la peine, soit d'essayer de se faire comprendre d'elles, soit de gagner leur sympathie, et dans leur cercle elles n'avaient rencontré personne qui fût capable de se mesurer intellectuellement avec elles. Par conséquent, leur esprit était, à certains égards, un terrain vierge et c'est à Constantin Héger qu'incomba, en premier lieu, le soin de leur donner une impulsion directrice. Elles étaient d'autant plus prêtes à s'y soumettre que cette impulsion trouvait son origine dans une source permise et non dans leurs propres instincts, bien qu'en définitive impulsion et instincts coïncidèrent. Et quand les tendances naturelles reçoivent un encouragement aussi impérieux, elles sont prêtes à subir l'épreuve de plusieurs chocs ultérieurs. Pour cette raison il nous est permis d'affirmer que la période bruxelloise fut pour elles la période de formation finale. Son influence devait durer à travers les désillusions et les découragements futurs.

Sur l'attitude de Charlotte et d'Emilie envers M. Héger, Emilie et Georges Romieu nous disent que Charlotte fut immédiatement gagnée et que la peu démonstrative et silencieuse Emilie discutait avec lui. En fait, elles agirent toutes deux comme si elles sentaient que M. Héger avait réellement pénétré leur esprit et devait les aider, en un certain sens, à s'exprimer elles-mêmes. Enfin elles sentaient que ce qu'elles faisaient était apprécié, car, même dans leurs histoires sauvages, peuplées de myriades d'existences surhumaines, personne n'exprime de sympathie ou de compréhension à l'égard d'un semblable, bien qu'on y perçoive la lutte constante des esprits en quête de camaraderie.

Bien qu'écrit dans le but de faire ressortir l'aspect pathétique et romantique de la situation l'extrait suivant n'en conserve cependant pas moins son caractère de vérité.

« Ce commerce spirituel n'en revèlera pas moins à Charlotte un monde insoupçonné, n'en fera pas moins éclore, s'épanouir embaumer une fleur merveilleuse en son cœur, et vibrer, chanter, puis grincer, hurler, cette corde dont jusque-là nul n'avait su tirer un son.

Elle est trop perspicace, trop fine pour ne point faire un rapprochement entre cet homme d'élite et les seuls exemplaires du sexe fort qu'elle ait connus ; ces « curates » falots, ces apprentis clergymen légers, épais, lymphatiques dont elle esquissera un jour impitoyablement les silhouettes. Elle rapproche, elle compare, elle juge. D'un côté l'indulgence « *de cette race égoïste, vide et vaine* » de l'autre, la vaste culture, l'acuité, la vivacité d'esprit, de verbe, la sûreté d'appréciation et la noblesse de caractère d'un Constantin Héger... » (2)

Les innombrables biographes des Brontë s'accordent sur un point au moins, depuis qu'ils peuvent puiser aux sources fournies par Mrs. Gaskell, à savoir : la méthode d'enseignement adoptée par M. Héger vis-à-vis de ces deux élèves anglaises.

« M. Héger reconnut qu'il n'était pas nécessaire, dans sa façon d'agir avec les deux Brontë, d'user de l'indulgence coutumière accordée généralement à une élève inexpérimentée. Celles-ci étaient des femmes mûres et d'intelligence remarquable. La méthode d'en-

(2) *Les vies des Brontë*, P, 113, Paris 1928.

seignement qu'il adopta était plutôt celle d'un professeur d'Université que celle usuellement employée dans un pensionnat. Il choisissait certains extraits de chef-d'œuvres de style français, certains passages d'éloquence, ou certaines descriptions et il les leur lisait, y ajoutant une brève appréciation de leurs qualités distinctives, en indiquant ce qui était exagéré, ce qui convenait, ce qui manquait, ce qui était subtil dans la conception de l'auteur ou dans sa façon de l'exprimer. Puis il les congédiait et, sans l'aide d'un dictionnaire ou d'une grammaire, elles se pénétraient des nuances de style et des particularités de méthode de l'auteur choisi comme le modèle de l'heure.

De cette façon, les jeunes filles se familiarisèrent grandement avec la technique littéraire des meilleurs maîtres français. Pour Charlotte tout particulièrement, les leçons furent d'une valeur incalculable, perfectionnant en elle ce style clair et aigu qui fait que ses meilleurs ouvrages ne sont jamais ni ennuyeux ni désuets » (3).

Vers cette même époque, 1842-1843, l'Athénée Royal où enseigné M. Héger avait adopté une attitude anti-romantique en inscrivant presque exclusivement à son programme des auteurs classiques et en y rayant l'étude des Romantiques. Dans sa propre école M. Héger s'inclinait devant le goût et les exigences du ministère en matière d'enseignement. Cependant, il était lui-même un romantique et un grand admirateur des Préromantiques, tels que Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, et des Romantiques tels que Châteaubriand, Victor Hugo et George Sand. Dans l'enseignement qu'il donna aux Brontë, il laissa librement se manifester cette préférence et c'est là ce qui aide à expliquer la haine que Charlotte porte à Racine, son admiration pour Rousseau, et les préférences d'Emilie pour Châteaubriand. Il étudia également Shakespeare, ceci nous pouvons le déduire de l'habileté que Paul Emmanuel apporte à taquiner Lucy Snowe avec les anachronismes et les inexactitudes que l'on trouve dans les drames du grand Elizabethain (4). M. Héger était imprégné de l'égotisme des Romantiques en ce sens que ce qui lui plaisait en littérature devenait automati-

(3) *Emily Brontë*. P. 85. par Mary Robinson, Londres 1893.

(4) *Villette*. P. 339.

quement excellent et ce qui lui déplaisait acquérait de ce fait instantanément un caractère artificiel et faux (5).

Voyons quel est le résultat des recherches faites par Emilie et Georges Romieu au sujet de l'influence exercée par M. Héger.

« Maintenant il ne se contente plus de leur enseigner la grammaire. Il dirige tous leurs travaux, forme leur style, les initie aux secrets du noble art, leur apprend à préférer une harmonieuse et sobre simplicité à l'emphase, à la redondance, auxquelles elles seraient inclinées. C'est lui qui fera d'elles des écrivains... » (puis, parlant de la situation de Charlotte et d'Emilie quand, après les vacances, elles payèrent une partie de leur pension en donnant des cours, ils ajoutent) : ...cette situation nouvelle leur permettra de s'attacher un professeur d'allemand. Emilie se jette à corps perdu dans la littérature germanique et dévore poètes, romanciers, philosophes, empreinte ineffaçable » (6).

Les pages de *Villette* nous donnent un aperçu de l'activité et des lectures hors programme auxquelles les jeunes filles se livraient avec leur professeur. Charlotte est manifestement flattée par cette attitude du maître. Parlant de Paul Emmanuel, alias M. Héger, elle dit : « ...il faisait briller à travers nos ténèbres conventionnelles un reflet d'un monde plus brillant, il nous permettait de jeter un coup d'œil sur la littérature courante du jour ; il nous lisait des passages de contes enchanteurs, ou les derniers romans parus, dont l'allure spirituelle avait soulevé les rires dans les salons de Paris ;... » (puis, se souvenant qu'elle dépeint une école de jeunes filles et non les leçons particulières données à Emilie et à elle-même, elle ajoute) : « ...prenant soin de supprimer avec la plus grande sévérité tous passages, toutes phrases ou tous mots qui, dans ces tragédies, mélodrames, contes et essais pouvaient être considérés comme étant inconvenants pour un auditoire de « Jeunes Filles » (7).

Cette addition est, il va sans dire, due à Charlotte en tant

(5) Cette opinion s'appuie sur les goûts de M. Héger en littérature qui nous ont été décrits par Mme Beckers-Héger et celle-ci d'ailleurs la partage.

(6) *Les Vies des Brontë*. P. 113. Paris 1928.

(7) *Villette*. P. 337.

que critique de mœurs. Si M. Héger avait, en réalité agi, comme elle le prétend, comment pouvait-elle soupçonner l'existence d'éditions expurgées, puisqu'il n'apparaissait pas qu'il y eut des passages supprimés et dès lors comment pouvait-elle connaître l'existence de passages douteux ?

En dépit de ses subterfuges littéraires, Charlotte n'était pas très habile à déguiser ses voies et il est bien certain que M. Héger, à leur secret contentement, s'est rendu coupable en les régaland de morceaux de littérature usuellement considérés comme ne convenant pas à des jeunes filles.

On a beaucoup parlé des essais que les jeunes filles firent pour M. Héger. Par suite de l'intérêt plus grand provoqué par Charlotte, quelques recherches ont été faites concernant ce qu'elle écrivit à Bruxelles, et c'est de ses travaux que nous traiterons en premier lieu. On a découvert trois devoirs, dont deux sont conservés au Musée de Haworth et dont un a été publié à tirage limité (8). *La chute des Feuilles*, est un devoir de style qui date du début de la période bruxelloise, il se plie servilement à toutes les exigences d'un devoir, il est plein d'anglicismes et de fautes. L'originalité y fait complètement défaut, et l'écriture est ronde et serrée, analogue à celle des écrits de Haworth. Les corrections montrent que M. Héger était agacé par le caractère banal du travail. Des deux autres devoirs nous reparlerons plus loin. Nous avons découvert, en outre, deux autres devoirs de style qui révèlent les progrès accomplis par Charlotte par rapport à son style primitif et à ses premières fautes, et l'accroissement de l'aisance et du naturel dans sa façon de s'exprimer en français. Le premier intitulé *La Chenille* est daté du 11 août 1842, et M. Héger n'y a apporté que deux petites corrections de détail. L'autre, non daté, est intitulé *La Mort de Moïse* (9). Il existe donc un trait d'union entre les premiers et les derniers essais de composition, et l'on

(8) *Portrait de Pierre l'Hermite* daté du 31 juillet 1842 — *Sur la Mort de Napoléon*, daté du 31 mars 1843. *La chute des feuilles*, fut imprimé avec les corrections de M. Héger, à tirage limité. Londres 1931.

(9) Mme Beckers-Héger a en sa possession ces deux devoirs inconnus et non publiés. Elle m'autorisa à fouiller les papiers qu'elle tient de son grand-père.

peut dès lors établir une comparaison. Le *Portrait de Pierre l'Hermitte* est d'un mois postérieur en date à *La Chenille*, mais comme ses qualités sont bien connues, nous préférons parler du « devoir » inédit, devoir qui jusqu'à ce jour n'a jamais été mentionné.

Ici, les fautes des devoirs antérieurs ne sont plus apparentes. Il n'y a pas d'anglicismes et les fautes d'orthographe peuvent être attribuées directement à la rapidité avec laquelle elle écrivait sur un sujet plein d'intérêt. Il est évident qu'entre février, date de son arrivée à Bruxelles et août, époque à laquelle *La Chenille* fut composée, elle avait fait de si remarquables progrès en français qu'elle était capable de l'écrire naturellement et sans effort, laissant de côté l'expression affectée du « devoir de style » pour une nouvelle expression, plus riche et plus flexible qui rendait parfaitement sa pensée. Son écriture également a subi un changement radical ; de ronde et anglaise qu'elle était, elle est devenue anguleuse et française. Abstraction faite de la signature, l'unique preuve qui nous révèle que ce devoir n'est pas écrit par une Française, ayant un don inhabituel d'expression, réside dans la tonalité religieuse dont elle enveloppe son sujet. Elle y décrit la vie d'une chenille qui, débutant sous l'aspect d'un ver mou occupé à manger et à ramper, devient par métamorphose une créature d'une irradiante beauté, alliée aux fleurs et vivant au soleil. L'homme par contre, doté de grâces bien plus grandes, ne domine pas sa vile nature et se maintient au stade de chenille, où il se laisse gouverner par des passions qu'il ne peut pas ne pas satisfaire. Le thème est banal, mais l'expression est riche, souple et poétique.

La mort de Moïse qui n'est ni daté, ni corrigé a évidemment été écrit beaucoup plus tard, et manifestement inspiré par *Moïse* d'Alfred de Vigny. Au cours des douze pages d'une écriture serrée, il y a seulement deux fautes d'orthographe et un barbarisme « Hébreuse », pour « hébraïque ».

La métamorphose de l'écriture est ici achevée. Elle est complètement anguleuse et espacée.

Ce devoir a pour thème la mort de Moïse, ou plus exactement le moment où Moïse aperçoit la Terre Promise, et revoit l'histoire des quarante années passées à errer dans le désert.

Dans ce devoir Charlotte a atteint une perfection d'expression qui est uniquement surpassée dans les passages les mieux inspirés

de *Villette*. Le morceau est romantique, la description de la scène est parfaite. Charlotte sait nous convaincre de la réalité de ce qu'elle décrit, qualité que l'on ne trouve pas dans ses descriptions antérieures. Avec les restrictions qu'impose un art presque parfait, elle rend le son tragique et donne à son œuvre quelque chose d'achevé. Naturellement elle gâche un morceau parfait en moralisant chaque fois qu'elle trouve occasion de le faire, elle demeure toujours la fille du pasteur à l'esprit de missionnaire, mais cela, elle devait le faire sa vie durant.

Pour le devoir : *Sur la mort de Napoléon*, qui est bien connu et qui fut écrit un an après *la Chenille* et probablement aussi après *La mort de Moïse*, nous donnons l'opinion d'un écrivain qui ne disposait pas de tels matériaux pour se former un jugement et qui cependant est forcé de tirer les mêmes conclusions.

« Sous les auspices et l'enseignement donné par M. Héger, Charlotte apprit à si bien rédiger en français que son style anglais prit dès lors les caractéristiques du style français. Son devoir de style sur la *Mort de Napoléon* est écrit en un français que je ne puis peut-être pas qualifier, sans risquer de me tromper, comme étant le français classique de la meilleure école moderne française, mais il a cependant certainement une note et une allure caractéristiquement française ; et cependant il se lit exactement comme se lirait un passage de sa prose anglaise transposée en français... Est-ce que l'auteur de ce morceau en l'écrivant, ne pensait pas en français ? Et Charlotte Brontë, quand elle écrivait en anglais, n'écrivait-elle pas exactement de la même façon ? En d'autres mots son style était français. Et à certains égards importants, aucun style ne pouvait être meilleur » (10).

L'influence que M. Héger exerça sur le style de Charlotte ne peut donc être éludée. Sous ses auspices il passa de la confusion et de l'incohérence à l'ordre et à la concision. Sa pensée et même son écriture devinrent françaises et en dépit des biographies écrites dans le but de prouver le contraire, nous devons accorder à M. Héger et à Bruxelles le bénéfice de ce changement.

Il fait de Charlotte Brontë le seul écrivain représentatif en Angleterre de ce mouvement littéraire européen qui atteignit sa pleine expression en France sous le nom de *Romantisme*.

(10) Peter Bayne. Voir *Two Great English Women* P. 237 Londres 1898.

II.

Parlant des lectures qu'elles firent à Bruxelles, l'abbé E. Dimnet nous dit qu'elles lurent « ...Victor Hugo, Lamartine, Vigny, plusieurs volumes de George Sand. Rien de Balzac... » (Puis parlant particulièrement de Charlotte, il ajoute) « ...Elle aimait Chénier et détestait Racine. Dans tout cela George Sand est ce qui la frappe le plus » (11).

Il est bien certain qu'elles partirent pour Bruxelles pleines d'ambitions mal définies, et de grandes espérances, pleines de ces impulsions littéraires qui sont communes aux abords du monde des lettres. Elles quittèrent Bruxelles en femmes de haute et authentique culture, capables de s'exprimer avec justesse. Nous l'avons vérifié à l'égard de Charlotte, c'est évident. Nous nous proposons maintenant d'examiner la question par rapport à Emilie. Nous avons le dessein de le faire à la lumière de preuves complètement nouvelles.

Il a été impossible d'arriver à une connaissance précise des progrès en français accomplis par Emilie car d'une part, on ne soupçonnait l'existence d'aucun de ses devoirs et d'autre part, Charlotte après sa mort, détruisit tous les manuscrits et les lettres qu'elle possédait. Il est simplement connu que, tandis que Charlotte était amoureuse de M. Héger, ce dernier préférait Emilie et trouvait plaisir à discuter avec elle (12). Nous avons cependant découvert un devoir d'Emilie dont on ne soupçonnait pas l'existence, que nous publions ici pour la première fois et à la lumière duquel nous serons obligé de rejeter plusieurs théories, déjà bien consolidées par le temps. Il est simplement daté « 26 juillet » et signé au haut de la page. L'année est naturellement 1842, puisqu'Emilie ne retourna pas à Bruxelles en 1843 comme le fit Charlotte. Elle était depuis cinq mois à Bruxelles quand elle le fit et nous pouvons le considérer comme un exemple moyen de son perfectionnement final dans le style français. Dans la suite elle s'intéressa surtout à l'allemand, lisant et donnant des leçons de musique.

(11) *Les Sœurs Brontë*. P. 149. Paris 1910.

(12) Mme Beckers-Héger m'assura que dans la famille tout le monde aimait Emilie, alors que Charlotte déplaissait.

Le devoir est écrit sous forme de lettre sur papier rayé format 8°, avec le monogramme *H.P.* (Heger-Parent) en relief. Dans l'intérêt de la critique nous le publions sans les corrections apportées par M. Héger, c'est-à-dire exactement comme il fut découvert.

« *Emily Jane Brontë.*

26 Juillet (1842)

Ma chère Maman,

Il me semble bien longtemps depuis que je vous ai vue, et longtemps même que j'aie pas reçue de vos nouvelles. Si vous étiez malade, on m'écirait, je ne crains pas cela, mais je crains que vous ne songiez moins de votre fille dans son absence ; dernièrement je suis attristée par de très petit chose, et à cette idée surtout, je ne puis m'empêcher de pleurer. On dit que ma santé est faible, et on m'a fait garder ma chambre et quitter mes études et mes compagnes ; c'est peut-être pour cette raison que je suis triste, parce qu'il est bien ennuyeux d'être enfermée toute la journée dans un appartement solitaire, où je n'ai rien à faire, du matin jusqu'au soir que de rêver et d'écouter, de temps en temps, les cris joyeux des autres enfants qui jouent et rient sans songer de moi.

Il me tarde d'être chez nous encore une fois et de revoir la maison et les personnes que j'aime tant, au moins si vous pourriez venir ici, je crois que votre seule présence me guérirait. Venez donc chère Maman, et pardonnez cette lettre, elle ne parle que de moi. Mais moi, je vous parlerai de bien d'autre chose. Votre fille dévouée».

(Note de M. Héger) : « Aucune remarque de souvenir pour papa. C'est une faute ».

Dans ce devoir les anglicismes sont évidents, et sont comme les autres fautes, l'objet des corrections au crayon de M. Héger. Le sujet du devoir est évidemment « donné » puisqu'Emilie n'avait pas connu sa mère et n'avait pas de mère à qui écrire.

Il y a, en outre, dans cette lettre une légère trace de son horreur d'être enfermée. Dans ses poèmes de « prison » et de « donjon » cela atteint presque à une sorte de claustrophobie qu'elle semble partager avec Rousseau.

Le sujet du devoir est une lettre adressée à une mère et cette page d'Emilie est magnifiquement sincère, ardente même ; elle détruit la légende selon laquelle Emilie n'aimait personne, était d'un égoïsme féroce n'aimant qu'elle-même et les nombreuses et sauvages créations qui étaient des projections de son « moi ».

Ceci prouve d'une manière assez convaincante qu'Emilie ne refusa pas d'apprendre le français et pouvait aussi même l'écrire. Le commentaire de M. Héger, significatif d'un père de famille et jetant une certaine lumière sur son caractère, est encore plus significatif quant à Emilie. Elle ne pensait pas à « Papa ». Depuis longtemps la réalité l'avait désillusionnée, à supposer qu'elle eût jamais eu des illusions, et ceci montre que notre portrait de M. Brontë n'était en rien exagéré.

Quant aux autres renseignements que nous pouvons apporter sur le séjour d'Emilie à Bruxelles nous les avons obtenus principalement par déduction. Nous traiterons plus loin de certaines influences qui apparaissent dans ses œuvres et qui sont dues à ce séjour. Pour le moment nous ne considérerons que les preuves tirées de la déduction.

Durant les six derniers mois qu'elle passa à Bruxelles, Emilie s'intéressa surtout à l'étude de l'allemand. Nous verrons plus loin que cette langue la fascina au même degré que Charlotte le français. Même après son retour à Haworth, elle continua ses lectures allemandes.

Le demi-projet des jeunes filles de demeurer à l'étranger pour y gagner leur vie fut brisé par la mort soudaine de leur tante qui avait financé leur voyage. Elle mourut le 29 octobre 1842 et Charlotte et Emilie se virent obligées de regagner Haworth pour des raisons financières. Cependant, après l'ouverture du testament, les jeunes filles entrèrent chacune en possession d'une somme d'environ trois cents livres, ce qui les rendit pratiquement indépendantes. Sur ces entrefaites une lettre de M. Héger adressée à M. Brontë décida Charlotte à retourner à Bruxelles (13). Il y fait remarquer que les jeunes filles, ayant en une seule année fait tant de progrès, ce serait chose très sage que de les autoriser à y passer une nouvelle année afin de leur permettre de compléter leurs études. Il laisse

(13) Lettre datée : Bruxelles 25 nov. 1842.

clairement entendre que cette année ne leur coûterait rien, car, pour compenser le prix de leur pension et de leurs études, elles pourraient donner quelques leçons. Enfin, il offrait même une petite rétribution pour l'une ou l'autre ; il ne spécifie pas laquelle les deux, mais de la lecture de sa lettre on garde l'impression très nette que de toute façon il préférerait voir revenir Emilie.

« Emilie refuse de retourner à Bruxelles. Charlotte, elle, n'hésite pas. Quand le cœur parle, il étouffe toute autre voix. Une « impulsion irrésistible » — elle l'avoue — attire Charlotte à Bruxelles. Dès lors elle ne connaîtra plus de paix, car en son cœur va s'établir cette compagne inséparable de toute passion : la souffrance. Elle ne possède point la faculté d'aimer à demi, à fleur de cœur. En vrai romantique, c'est à corps perdu qu'elle se jette dans la tourmente où ne sombreront d'ailleurs que ses illusions et son unique espoir de bonheur » (14).

Cette opinion est juste en ce qui concerne Charlotte, mais il n'est pas exact de dire qu'Emilie refusa de retourner à Bruxelles, au contraire, nous croyons qu'Emilie devait être également très désireuse d'y retourner. C'est uniquement une idée préconçue du caractère d'Emilie qui peut donner naissance à cette opinion, mais il n'y a aucune preuve qui permette de maintenir un tel jugement. Nous savons qu'après le départ de Charlotte pour Bruxelles, Emilie restée à Haworth consacra tout son temps libre à la lecture des journaux français envoyés par Charlotte et à l'étude de l'allemand et de la musique. La vérité, plus probablement, est que Miss Branwell étant morte, Anne et Branwell gagnant leur vie au dehors et la vieille servante Tabby étant incapable de diriger seule le ménage, l'une des deux devait rester à la maison. Or nous savons que Charlotte, attirée vers Bruxelles par la plus forte des attractions, n'aurait pour rien au monde renoncé à y retourner. Sa situation financière lui permettait de braver son père et, dans ce cas, elle agit, ainsi qu'elle l'avait au reste toujours fait, suivant sa propre volonté. Nous devons à Mary Robinson le portrait d'Emilie pétrissant le pain, un livre d'allemand ouvert devant elle (15).

Il n'y a aucune raison de supposer qu'Emilie fut heureuse de

(14) Emilie et Georges Romieu, *Les Vies des Brontë*, P. 121. Paris 1928.

(15) *Emily Brontë* par Mary Robinson. P. 183. Londres 1893.

demeurer à Haworth. L'évidence déductive montre le contraire. Tous ses poèmes qui lui ont permis d'acquérir un rang parmi les poètes anglais, traitent toujours plus ou moins de liberté et d'évasion. D'une part, désir d'évasion et de liberté spirituelle et mystique, d'autre part, désir de liberté physique. Et à quoi Emilie Brontë souhaitait-elle donc échapper si ce n'est à la vie de Haworth, à cette vie de domestique de son père, un homme qui n'avait aucune sympathie pour elle et pour qui elle n'en avait pas davantage ! Il y a beaucoup de raisons qui permettent de croire qu'elle aurait été contente de retourner à Bruxelles.

Dans ses rapports avec M. Héger, Charlotte était docile et soumise. Et, lorsqu'un homme est en jeu, on peut dire que ce n'est pas sans raison qu'une femme habituellement dominatrice se transforme en une femme humble. Nous savons que la passion de Charlotte était en cause. Il n'en était pas de même pour Emilie. La fougueuse rhétorique de Paul Emanuel la laissait impassible et elle en était assez amusée pour le lui dire. Elle donnait bien ses leçons et accomplissait consciencieusement son travail, mais toujours comme elle avait décidé de le faire. Elle était plus libre et indépendante que jamais et il y avait un homme qui la comprenait assez pour la laisser seule. C'est Emilie que M. Héger admirait. La raison en est évidente. Des deux, Emilie était la plus mystérieuse et celle qui ne se laissait pas captiver. Charlotte, désireuse de plaire à M. Héger, abdiqua sa propre personnalité et perdit ainsi l'intérêt qu'il lui avait manifesté. Emilie refusa d'abdiquer sa personnalité, elle avait toujours été détachée et continuait de l'être. La situation dans laquelle se trouvaient ces esprits n'était pas sans présenter de l'intérêt pour Emilie, mais parfois elle exaspérait M. Héger. A l'encontre de Charlotte, Emilie n'était pas fanatique, et la vie extérieure à Bruxelles avait plus de chance d'exercer quelque influence sur elle. Elle n'avait aucune étroitesse de vue, et n'était pas intolérante comme l'était Charlotte. Elle ne fulminait pas contre l'Eglise Catholique ou contre la morale. Elle était, au sens où Shakespeare l'est, au-dessus de cela. En ce qui concerne l'Eglise Catholique elle dut même avoir joui de sa musique, de ses lumières et de son faste, (tandis que Charlotte s'insurgeait contre elles) car elle était tout ensemble sensitive et sensuelle au sens large du mot. Elles suivaient

les services divins avec les autres élèves du pensionnat et Emilie seule en goûtait toute la magnificence.

Il y avait dans cette religion quelque chose de large, de grand, de tolérant qui attirait Emilie. En opposition avec le « Black Protestantism » avec lequel elle avait été en contact toute sa vie, mais auquel elle n'avait jamais souscrit, le Catholicisme Romain apportait à la vie cet élément de mystère et de sentimentalité qu'elle avait, avant cette époque, essayé de traduire dans tous ses poèmes. Cette religion attirait ce qu'il y avait en elle de mystique et celtique et en cela elle eût son influence, car elle contribua ainsi à cristalliser en un tout cohérent les éléments disjoints de sa personnalité.

Emilie ne partageait pas le dédain de Charlotte pour ce qu'elle ne comprenait pas, et elle ne prétendait pas dédaigner ce qui était hors de sa portée. Tout cela la laissait indifférente. A toutes les questions que Charlotte accueillait comme des témoignages de l'intérêt qu'on lui portait, Emilie au contraire se fermait ; elle préférait la solitude mentale. Cela prouve mieux que tout, la totalité et la réalité de sa vie imaginative.

L'incident bien connu de Charlotte conduite par le désespoir et la passion déçue, cherchant un réconfort dans le confessionnal de Sainte-Gudule, ne nous est parvenu dans ses détails que grâce à la lettre que Charlotte adressa à Emilie et qui échappa à la destruction. Charlotte n'était cependant pas aussi intime et de loin, ni dans le domaine intellectuel, ni dans le domaine sentimental, avec Emilie qu'avec Branwell et, pourtant, elle se détourne de sa correspondance habituelle avec Branwell pour raconter à Emilie une expérience qu'elle n'était obligée de divulguer à âme qui vive. Une expérience qui, en fait, venait d'une impulsion dont elle était gênée, et que, par la suite, elle essaya de minimiser. Elle en donne tous les détails à Emilie.

Si elle lui conte cet événement c'est qu'elle n'ignore pas sa sympathie envers la religion catholique. Elle se rendait compte que, non seulement Emilie comprendrait et apprécierait l'événement mais qu'elle saisisait également les facteurs émotifs qui l'avaient provoqué. Charlotte est bien la romantique qui sent le besoin d'étaler complètement son secret, avant qu'il ne puisse devenir parfaitement valable pour elle-même. Et, elle sentait qu'elle ne pouvait faire mieux que de le confier à la seule âme qu'elle savait

être un parfait exemple de l'esprit de tolérante compréhension : l'esprit subjectif. Une âme, en outre, qui pénétrerait l'expérience, la comprendrait, serait satisfaite et finalement en garderait le secret.

Toute l'expérience acquise par Emilie à Bruxelles, concourut à la confirmer dans cette vue d'une individualité inviolable, qui fut le premier encouragement à son mysticisme latent et à son panthéisme naissant.

L'année supplémentaire que Charlotte passa à Bruxelles fut malheureuse. Elle ne prit pas son travail du bon côté, mais devint plus émotive encore, ce qui lui facilita la tâche quand elle se mit à écrire. Elle y acquit cette préoccupation de l'amour romantique que l'on ne trouve pas chez Emilie. Le caractère d'Emilie avait été fortifié par les nombreuses influences auxquelles sa nature tolérante s'exposait à Bruxelles. Emilie pouvait se passer d'aimer quelqu'un ou quelque chose, Charlotte, elle, ne le pouvait pas. Pour Emilie ce n'est pas une nécessité dans l'ordre des sentiments. Ses tendances se cristallisèrent sans ce catalyseur dans la liberté de Bruxelles. Après examen de la période bruxelloise, Clément Shorter est forcé d'aboutir à la conclusion suivante :

« Mais ce fut la France qui alluma le flambeau de son génie. Après avoir été partiellement instruite en Angleterre, et avoir été quelque temps, avec une indomptable énergie, gouvernante, elle alla à Bruxelles et tomba sous l'influence de M. Héger. Il se rendit compte de ses ressources, l'encouragea dans la composition, lui apprit à rendre son français plus vif et à buriner ses devoirs, et ainsi la prépara à faire ses débuts comme écrivain anglais. Dans ces premier et dernier livres, *The Professor* et *Villette*, elle prit pour cadre une école bruxelloise et dans *Shirley* elle mit du sang français dans les veines des frères Moore, et se servit de l'occasion ainsi offerte pour aérer son français. Il y a dans *Villette* plus de français que ce que l'on est en droit d'attendre dans un roman anglais » (16).

Il aurait pu inclure Emilie dans ce résumé. Le fait qu'Emilie reçut la plus forte impulsion directrice à Bruxelles sous l'autorité d'un maître français, le fait que les multiples facettes de son esprit se cristallisèrent pour former un tout homogène ne contribua pas

(16) *Life and Letters of Charlotte Brontë*. P. 329. London 1908.

à la rendre moins anglaise. Emilie Brontë n'était pas plus anglaise que française ou de n'importe quelle autre nationalité. Quand elle quitta Bruxelles elle était un individu complet, absolument détaché des contingences matérielles.

Ce qui rend encore plus certaine l'influence exercée par sa vie à Bruxelles, c'est qu'elle ne la combattit pas. Elle ne voyait du mal en rien. Elle ne voyait pas la vie comme un conflit entre le bien et le mal, entre la vie et la mort, elle la voyait comme la réaction mutuelle du « semblable » et du « dissemblable ». De son séjour à Bruxelles, comme des auteurs allemands qu'elle y lut, elle retira ce qui convenait à sa nature et dont elle avait besoin. Était bon pour elle, ce qui lui était utile et ce qui convenait à sa nature et à son besoin d'expression. Tout le reste, c'est-à-dire, ces choses qui détruiraient presque complètement le système nerveux de Charlotte, n'existait pas pour elle.

CHAPITRE VII.

LA DISSEMBLANCE DES BRONTË D'AVEC LES AUTRES
ECRIVAINS DE L'ERE VICTORIENNE.

Les biographies des Sœurs Brontë, après leur retour à Haworth en novembre 1842, ne présentent plus aucun intérêt pour nous en tant que source de preuves. Leur période de formation est passée pour autant qu'elle affecte leurs écrits, et nous entrons dans la période créatrice qui les fit connaître au monde.

La seconde année que Charlotte passa à Bruxelles est seulement remarquable par l'augmentation d'intensité émotive qui apparaît dans la création de *Villette*, et ne peut par conséquent être l'objet d'études biographiques plus poussées.

Avant d'étudier les œuvres, nous devons tout d'abord faire remarquer comment les trois principaux facteurs de leur vie : le refoulement, la lecture des romans français, et le séjour à Bruxelles contribuèrent à créer cet écart qui existe entre leurs œuvres et celles de leurs prédécesseurs immédiats et contemporains dans l'art du roman, et comment ils leur donnèrent ce caractère beaucoup plus universel qu'anglais. C'est entre les années 1843 et 1846 que s'effectua la cristallisation en un tout définitif de toutes les influences qui avaient aidé à leur formation.

Le projet que les jeunes Brontë avaient formé d'ouvrir un « Pensionnat pour Demoiselles » et qui avait été une des raisons déterminantes de leur séjour à l'école de Bruxelles, est un projet qui ne fut pas poussé très loin. En réalité, elles ne s'y intéressèrent que très peu et l'abandonnèrent avec joie. A une certaine époque, elles avaient envisagé leur vie comme un perpétuel cycle d'enseignement, et c'est alors qu'elles conçurent ce projet, préférant

enseigner dans leur propre école plutôt que de toujours travailler pour d'autres. Mais, par la suite, d'autres perspectives s'étant ouvertes devant elles, elles prirent prétexte de ce projet pour pouvoir quitter la maison. Après leur retour de Bruxelles, elles firent cependant une petite tentative pour se procurer des élèves, mais devant son insuccès, elles reconcèrent complètement au projet ; et, l'année suivante, Branwell ayant dû quitter sa position de précepteur à Thorpe Green, Anne usa d'un prétexte pour réintégrer également la maison paternelle. Réunies à la maison, financièrement indépendantes, les trois jeunes filles se remirent une fois de plus à bâtir un monde de leur invention.

A cette époque, Charlotte découvrit le cahier de poèmes d'Emilie, elle sortit le sien propre et Anne, de son côté, avoua que depuis des années elle écrivait des poésies ; de leurs poèmes ainsi réunis, Charlotte fit une sélection qui fut publiée à leurs propres frais.

Les poèmes de Charlotte nous montrent qu'elle n'était pas à proprement parler un poète, mais ils révèlent la lutte romantique qu'elle soutenait pour atteindre sa pleine expression dans un milieu qui ne lui convenait pas.

Par contre, les poèmes d'Emilie sont réellement sa vie ; les premiers sont l'expression incohérente d'un Romantisme morbide, mais elle travaille à atteindre une plus grande simplicité d'idée et d'expression qui finalement incarne une révolte panthéistique contre les dures réalités de sa vie, et qui s'accompagne d'un mysticisme qui supplée aux éléments sensuels qui font défaut dans cette vie.

Les poèmes d'Anne ont plus de qualités poétiques que n'en ont ceux de Charlotte, mais elle n'atteint qu'occasionnellement à la pure expression poétique d'Emilie. Ils ont un caractère religieux et résigné. Ce sont des prières adressées à un Dieu en qui elle croit à peine afin d'obtenir la force nécessaire pour endurer ce contre quoi elle s'est déjà révoltée en esprit.

Les poèmes d'Anne ont une note de continuel repentir. On dirait qu'elle essayait de calmer sa conscience, de se trouver une excuse pour les sentiments qu'elle ne pouvait s'empêcher de ressentir et pour la révolte qui couvait en elle, et qui par la suite, se personnifia sous les traits de Mrs. Huntingdon dans « *The Tenant of Wildfell Hall* » Mrs Huntingdon est la seule héroïne anglaise du

temps qu'il est possible de confondre avec *Lelia* et *Indiana*, et des deux elle est plutôt *Lélia*.

De cette sélection de poèmes qui avait été publiée, deux exemplaires seulement se vendirent, mais elles ne se laissèrent pas décourager. Les limites imposées par la poésie rendant cette forme d'expression trop étroite pour leur personnalité, elles s'attelèrent à des œuvres en prose dans lesquelles il leur était possible de s'exprimer d'une manière complète. Successivement parurent *Jane Eyre* en octobre 1847, *Wuthering Heights* et *Agnes Grey* en décembre 1847, *The Tenant of Wildfell Hall* en 1848.

En l'espace de huit mois Branwell, Emilie et Anne moururent, respectivement le 24 septembre 1848, le 19 décembre 1848 et le 28 mai 1849. Après la mort d'Anne, la même année, Charlotte publia *Shirley* et en 1852 *Villette*. Charlotte mourut le 31 mars 1855.

Nous examinerons maintenant l'intérêt que ces livres soulevèrent et le choc que produisirent les idées qui y sont exprimées ; nous nous efforcerons d'en faire ressortir les raisons en montrant la dissemblance qui existe entre leurs œuvres et toutes les autres œuvres que produisit la littérature anglaise de l'époque.

« Il est indispensable de se rendre compte de la primitive atmosphère victorienne, dans laquelle Charlotte et Emilie écrivirent leurs romans, si l'on veut comprendre l'énormité de leur succès.

Elles choquèrent leurs contemporains en montrant leurs héroïnes consummées par des passions à nu, et firent une brèche dans la théorie conventionnelle de l'époque qui voulait que la femme fut simplement l'être aimé et non l'être qui aimait.

Le problème qui a tourmenté tous leurs biographes et leurs critiques est celui de savoir comment elles apprirent à connaître la passion comme elles le firent, alors que leur vie s'écoulait dans le presbytère de Haworth si familier à tous leurs lecteurs. Elles bâtirent leur monde dans leur propre imagination, et c'est cela qui lui donne son caractère de vérité et de séduction universel » (1).

L'*Encyclopédie Britannique* pose là l'un des problèmes, sans toutefois lui donner une solution. Elle emploie les mots « *passion* »

(1) *Encyclopédie Britannique*. Article sur les Brontë. P. 239. Vol. 11. 14^e Edit.

et « *convention* » et semble naïvement surprise de sa propre tolérance. Ceci n'est cependant pas la première qualité que nous notons chez les Brontë. Ce qui frappe le lecteur en commençant, c'est l'absence d'artifice conscient. Les discours et les sentiments affectés ont disparu ; bien que les Brontë ne soient pas indemnes de passages d'une rhétorique artificielle et pompeuse, ceci n'est cependant pas une critique que l'on peut appliquer. En ceci, elles ne suivent pas la mode de leur temps, elles parlent simplement en tant que Brontë et non en tant qu'écrivains. Elles avaient l'habitude d'accueillir dans leurs entretiens des « Purple passages » (langage pompeux) ; et cette façon de s'exprimer était également courante dans les dialogues artificiels et les descriptions de l'époque. En dehors de ce trait commun, c'est à peine s'il y a une similitude entre leurs œuvres et celles de leurs contemporains.

Les accents du bavardage journalier se sont tus. Ont également disparu les journaux, les manières affectées, les maisons d'affaires, les duchesses, les laquais et les snobs. Ils sont remplacés au dehors, par la tempête qui fait rage sous un ciel inclément, tandis qu'à l'intérieur, des personnages austères qui n'appartiennent ni à une classe, ni à une période définie, leur dure physionomie aux traits accusés dans le sauvage crépuscule, vouent à d'autres un Amour ou une Haine éternelle, en des discours d'une pompeuse éloquence et d'une candide franchise.

Le caractère esthétique de leurs livres n'est pas moins différent de celui des œuvres de leurs contemporains que ne l'est leur sujet maître. Les Brontë sont l'opposé parfait de virtuoses conscients. Elles sont ignorantes, inégales et inspirées. Le représentant le plus fameux de ce genre est sans contredit Dickens ; mais, les Brontë sont à certains égards plus typiques que lui. Elles ne sont évidemment pas des romancières de l'envergure d'un Dickens ; exception faite de toute autre chose, elles ont une portée beaucoup plus réduite. Car, et en ceci elles ne sont pas de typiques « Victoriennes », non seulement leurs livres ne s'étendent à rien de ce qui a trait au côté religieux, intellectuel ou purement animal de la vie, mais ils ne s'étendent non plus à rien de ce qui constitue le vaste domaine de la vie de chaque jour, qui est le sujet principal dans les œuvres de Dickens, de Thackeray et de Trollope. Leur

portée se limite à la vie intérieure, aux passions privées. Leurs livres sont avant tout le résumé de vues personnelles.

Leurs idées sont celles de tout ce mouvement romantique à l'ombre duquel elles avaient atteint à la maturité ; elles en ont l'habileté à exprimer de fortes passions, à suggérer le mystérieux et l'occulte. Mais, à toutes ces qualités, elles joignent encore le pouvoir d'exprimer la signification spirituelle des expériences humaines, c'est-à-dire la signification réelle, cachée qui accompagne tout acte humain.

Les Brontë étaient capables de rendre la passion, l'amour, le désespoir, elles pouvaient également exprimer les sentiments de culpabilité et les aspirations morales. Leurs pages palpitent d'un goût incontestable pour la vie ; seulement la vie y est conçue, non comme étant un jardin de délices, mais comme étant un combat sublime et dur. Elles sont évidemment trop « Victorienne » trop puritaines pour faire plus qu'une allusion à mots couverts au côté animal. Mais leurs insinuations sont plus que suffisantes pour empêcher une émotion de paraître désincorporée et irréelle. Même Caroline Helstone, l'innocent mannequin, revient à la vie quand seule dans sa chambre elle s'abandonne à ses élans de tendresse pour Robert Moore ; son amour est un amour déçu. Charlotte Brontë particulièrement, obéissant aux émotions de son cœur insatisfait, décrira plus volontiers un amour déçu, qui est éventuellement satisfait, des amours déçues, coupables, repoussées que ses contemporains ignoraient ou qu'ils ennoblissaient et purifiaient en apportant une modification aux conditions générales existantes, mais qui n'avaient trouvé en aucun cas à se réaliser dans les conditions primitives de leur formation.

Comme Thackeray fut le premier écrivain à faire du roman l'instrument d'une critique consciente de la vie, ainsi les Brontë en firent l'instrument des révélations personnelles. Elles sont nos premières romancières subjectives, les ancêtres de Marcel Proust et de James Joyce, et de tous les autres historiens de la conscience privée. Tout comme George Sand elles ressentent seulement vivement toutes choses, et le seul but de leurs autobiographies torrentielles est d'exprimer leurs sentiments. Les œuvres des Brontë ne sont nullement des exercices de l'esprit, ce sont des cris du cœur ;

elles ne sont pas une analyse et un diagnostic délibérés du « moi », mais bien plutôt une involontaire confession.

Elles ne sont pas à même de créer un caractère par la simple force de l'imagination, pas plus qu'elles ne peuvent sélectionner une série de circonstances hors desquelles se construirait une histoire. La conséquence en est une grande limitation dans leur capacité de production.

Une belle créature humaine est, pour Charlotte en particulier, un objet de suspicion. Toutes ses héroïnes les plus caractéristiques sont sans attrait. celles qui sont de vraies beautés sont toujours des sans-cœur ; et les héros qu'elle présente à notre admiration ne se recommandent d'aucune perfection physique.

Jane Eyre stupéfia le public, d'une part, parce qu'elle n'était qu'une gouvernante sans charme, et d'autre part, parce qu'elle était si ouvertement violente dans son amour. Ceci est naturel, car c'est dans la combinaison de ces deux traits que se trouve l'originalité. Comme le prouva l'étonnement du public, c'était bien la première fois qu'il avait été convié à envisager une nouvelle théorie où l'amour pouvait trouver place et à quel point la passion pouvait être légitime. Ceci constitue à la fois l'originalité et la force de l'œuvre.

L'insolence de Jane Eyre est en effet sans précédent. Ayant prononcé le mot *amour* elle n'éprouve aucune honte, aucun sentiment de culpabilité ; elle se redresse et se défend. Ceci montre pour ses critiques qu'elle était endurcie, pour nous qu'elle était en avance sur son temps.

Cependant, bien que la *Quarterly* eût censuré la conduite de Jane, c'est Rochester qui provoqua la plupart des ennuis et le scandale grâce à ses confessions. En un sens, elles étaient remarquables (2). Rarement, en dehors des romans français, on avait rencontré un déploiement de maîtresses aussi public et aussi abondant. Et, tandis que de tous côtés on était d'accord pour n'accorder aucun crédit aux faciles allusions de M. Rochester à l'égard de Celina, Giacinta et Clara, il paraissait encore plus incroyable

(2) *Quarterly Review*, article sur *Jane Eyre* par Lady Eastlake. Décembre 1848. P. 162-169.

qu'une jeune femme dans un presbytère de campagne eût pu rendre à ce point réelle l'existence de Clara, Giacinta et Céline. Lorsque Mrs Gaskell et Mme Duclaux font appel à la personne de Branwell et à tous ses vices pour expliquer l'expérience de Charlotte en la matière, elles oublient que Charlotte avait lu George Sand, et que George Sand est en elle-même une expérience ; et ceci sans parler de leurs lectures et des expériences faites à l'étranger. Des vices de Branwell, s'il était vraiment vicieux, Charlotte n'eût connaissance qu'après la publication de *Jane Eyre*.

Mais ce qui différencie le plus les sœurs des autres femmes de lettres de l'époque, c'est leur cri de révolte ; révolte principalement contre les conditions de la vie matérielle et morale des femmes de l'ère Victorienne. Cette révolte est lyrique, mais en chacune d'elles elle prend une expression différente. Chez Emilie, elle est diffuse à travers toute l'histoire ; au contraire, chez Charlotte, elle se rassemble pour éclater dans une ou deux magnifiques scènes. Chez Emilie la note lyrique résonne plus communément comme un ton grave que comme une mélodie ; pour Charlotte c'est exactement le contraire.

Ce double talent était une chose entièrement nouvelle dans le roman anglais. *The Tenant of Wildfell Hall* par Anne Brontë est une révolte concrète et plus anti-victorienne encore contre les lois du mariage.

La note de passion, le cri lyrique, le cri de révolte, toutes ces choses sont incarnées dans les personnages de Catherine et de Heathcliff, de Rochester et de Jane Eyre, de Paul Emmanuel et de Mrs Huntingdon et de Lucy Snowe. La grandeur de ces deux écrivains, est qu'il n'y a rien de vague et d'abstrait dans leurs créations ; que chaque chose se présente d'elle-même à elles sous forme concrète ; que toutes ces idées, ces instincts, ces convictions qui surgissaient dans leur esprit, pouvaient être et réellement étaient incarnées par elles sous des apparences de chair et de sang. Aucune atténuation dans leurs vivantes révoltes contre le code littéraire de l'époque ; elles n'étaient pas seulement convaincues, mais elles étaient inconsciemment sans égards. Charlotte Brontë est la première romancière qui amena sur la scène une figure depuis longtemps familière aux romanciers français, celle de la *femme incomprise* ; de la femme qui a de grandes pensées dans

l'âme, qui est capable de grandes actions, et d'engendrer de grandes sympathies mais qui, pour une raison ou une autre ne rencontre quasi que le dédain et le regret du monde et de ceux qui suivent servilement ses jugements.

Le caractère prédominant des œuvres des Brontë est la passion, soit la passion de l'amour, soit la passion de la haine, soit patriotisme, soit toute autre passion qui pouvait animer, à ce moment-là leur nature indomptable. Aucun de leurs contemporains n'atteint un degré de réceptivité d'impressions ou de sentiments puissants comparable à celui des Brontë, et aucun n'est aussi exclusivement possédé par ces sentiments.

Quand nous considérons les deux romanciers qui étaient au sommet de leur gloire au moment où les sœurs publièrent leurs œuvres. Thackeray et Dickens, nous pouvons mesurer le service qu'elles rendirent au roman en Angleterre en y introduisant cette note de passion, en la faisant résonner avec une profondeur et une clarté qui ont rarement été égalées, et encore plus rarement surpassées. Parcourant les œuvres de Fielding et Sterne, de Fanny Burney et de Jane Austen nous n'y trouvons aucune trace de passion, et dans la génération des romanciers du début de l'ère victorienne, nous constatons une absence complète de passion jusqu'à l'apparition des sœurs Brontë.

Même, vers le milieu de l'ère victorienne être âgé de vingt-quatre ans et n'être pas marié était déjà considéré comme être entre deux âges. Mais (on ne peut assez insister sur ce point) les Brontë furent les révolutionnaires qui changèrent tout cela. Elles le changèrent, non seulement dans leurs romans, mais également dans leur personne.

Jusqu'à leur apparition la passion entre homme et femme gardait toujours un caractère instinctif et animal. Fielding et Smollett n'avaient traité avec elle que sur ce pied. L'affection aimable et légale d'une femme pour son mari était une chose, et la passion était une autre. Thackeray et Dickens suivirent en tout Fielding. Pour tous trois, la passion est une chose qui regarde entièrement les sens, temporaire et épisodique, par conséquent comparativement sans importance. Thackeray donne à entendre qu'il aurait pu lui faire une plus grande place sans sa peur des conventions sociales. Quoiqu'il en soit la passion est une force qui

ne pouvait être reconnue à une honnête femme, et ainsi les femmes honnêtes de Thackeray et de Dickens en sont visiblement dépourvues. On peut dire que Jane Austen adopta également les vues de Fielding ; et, donc, elle était obligée de la négliger également. Elle prête des passions à une femme vulgaire, Lydia Bennett et à une mauvaise femme Mrs Rushworth et, les leur ayant données elle s'en détourne et refuse de s'intéresser davantage à elles. Elle n'était pas seule à être inhabile à manier la passion. Aucun écrivain respectable du milieu de l'ère victorienne ne voulait en traiter, vu que la passion avait si mauvaise presse.

Et c'est cette même passion que les Brontë introduisirent dans le roman anglais.

Dans le cas des prédécesseurs de Charlotte, leur personnalité apparaît implicitement dans leurs œuvres, il n'en est pas de même pour Charlotte. Dans ses livres elle ne traite pas des hommes en général comme le fait Dickens, ni de l'homme comme Thackeray, mais bien d'un homme pris individuellement. Avec elle le héros et plus fréquemment l'héroïne, pour la première fois, font un pas en avant et prennent une position dominante dans la structure du roman, qui est présenté réfracté par ses yeux.

En ce qui concerne Emilie, c'est quelque peu différent. Ses personnages viennent de l'arrière-plan et sont davantage des exemples des lois de la nature. Le conflit entre le bien et le mal, qui est le trait distinctif des vues victoriennes sur la vie, n'entre pas en jeu chez les Brontë. Pour elles, la nature humaine n'est pas un composé de bons et de mauvais éléments, comme c'est le cas pour Thackeray. Elle ne peut être divisée en nature perverse et en nature vertueuse comme c'est le cas chez Dickens. Les conflits dans leurs œuvres ne se posent pas simplement entre le bien et le mal. Elles diffèrent des Victoriens, en ce qu'elles ne voient pas dans la mort un terme aux conflits humains, leurs romans ne débutent pas par la rencontre entre le héros, parti avantageux, et la belle héroïne, mûrs tous deux pour le mariage ; ils ne trouvent pas davantage un glorieux dénouement dans le mariage. Aucun des autres écrivains victoriens n'ont réussi à décrire une scène mortuaire ; Emilie, elle, y réussit, parce que pour elle la mort est le commencement, non la fin.

Quoique a bien des égards ultra-victorienne, au puritanisme

rigide, sursaturée de sentiments victoriens, plus que Charlotte et même plus qu'Emilie, Anne appartient au vingtième siècle. En émettant cette opinion, nous considérons l'esprit et l'essence de son œuvre, non sa forme ou son contenu. A cause de toute sa rigidité et de sa sombre piété, Anne Brontë est une interprète des droits de la femme, de son droit à une place au soleil, de son droit à l'amour, de son droit à exprimer son amour ; et cela a quelque prix que ce soit, parce qu'elle le juge convenable. Anne Brontë se dresse contre tous les dogmes Victoriens, et contre toutes les traditions ; contre Saint-Paul ; contre le vœu d'obéissance des femmes dans le saint état du mariage. Elle est réellement (bien qu'elle fut morte plutôt que de l'avouer) révoltée contre les lois du mariage. Mrs Huntingdon est, sinon la première, du moins une des premières de la longue lignée des héroïnes modernes révoltées.

Tout comme Branwell, Anne n'a aucun génie. Elle se montre toujours douce et, en dépit d'un courage invincible, elle fut vaincue. Et cependant il y avait en elle plus que de la gentillesse. Il y avait en elle, la plus petite et la moins importante des Brontë, une audace immense et terrifiante. Charlotte était audacieuse, certes et Emilie l'était davantage ; mais cette audace d'Anne était plus grande encore que la hardiesse de Charlotte et d'Emilie, car elle était voulue, délibérée, elle avait les yeux grands ouverts, elle n'avait rien de la superbe inconscience du génie. Anne doit prendre son courage à deux mains lorsqu'elle s'assied pour commencer la rédaction du *The Tenant of Wildfell Hall*. Il y a dans l'étonnant roman d'Anne, des scènes et des situations qui, du fait de leur pure audace, se trouvent isolées dans la littérature victorienne, et qui tiendraient parfaitement leur rang dans la littérature de révolte qui suit cette période. On ne peut toutefois pas dire que ces scènes et ces situations soient abordées de main de maître ; mais il y a, dans la façon dont Anne traite son sujet, une sorte d'emprise et une étonnante lucidité. Sa divination des aspects décousus et divers de la vie n'était pas complète, mais son diagnostic de certains états, sa compréhension de certains motifs font penser à Balzac plus que ne le font les autres Brontë. Thackeray, ayant devant les yeux la crainte des convenances sociales aurait reculé devant l'ultimatum de Mrs Huntingdon à son mari. La condamnation bruyante de cette porte de chambre à coucher résonne

comme un écho à travers tout le vide du roman. Mais cette porte est le point délicat de la situation, et si Anne n'était pas un génie elle était cependant beaucoup trop artiste pour l'éluder.

Non seulement elle était révolutionnaire sur le plan de la morale, mais elle était également révoltée dans le domaine de la pensée religieuse. On a dit qu'elle souffrait d'une mélancolie religieuse d'un type calviniste particulièrement sombre. La vérité est que la mélancolie d'Anne, tout comme la passion de Branwell, était pathologique, et ce dont son âme souffrait n'était autre chose que le doute. Ne pas croire au dogme de la damnation éternelle était, au milieu de l'ère victorienne et dans les cercles évangéliques, presque l'équivalent d'être athée. Anne Brontë aimait la vie, et elle lui échappa. Ce qu'elle nous révèle d'elle-même n'est pas la résignation victorienne, mais bien une révolte plus moderne, presque actuelle, contre les idées de son siècle.

SECONDE PARTIE



CHAPITRE PREMIER.

LE ROMANTISME DES BRONTË.

Nous nous proposons dans le présent chapitre d'étudier le Romantisme de Charlotte et d'Anne Brontë, sans nous arrêter à considérer celui d'Emilie. Son Romantisme a toutes les caractéristiques générales que nous avons fait ressortir dans le chapitre traitant de leur « juvénilia » et d'autres que nous étudierons plus tard dans un chapitre traitant des qualités celtiques des Brontë. Mais Emilie Brontë cependant avait certaines qualités communes à quelques Romantiques et écrivains imaginatifs qu'il sera plus opportun d'examiner dans un chapitre traitant de son mysticisme. Le Romantisme de Charlotte et d'Anne venant d'une source commune à beaucoup d'écrivains de leur temps, il est par conséquent plus apte à être traité comparativement.

Nous avons traité des influences générales et des circonstances qui contribuèrent à la formation du génie des Brontë. Nous avons également fait ressortir les raisons pour lesquelles les critiques des Brontë suivent l'exemple de Mrs Gaskell et renoncent à faire usage d'exactes méthodes d'informations. Aucun effort pour consulter le témoignage des faits, quand ces faits se trouvaient être opposées aux théories préconçues ou ne concordaient pas exactement avec elles.

N'ont pas été examinées non plus les émotions et les expériences de Charlotte et d'Anne, qui libérèrent leur génie et qui y laissèrent leur empreinte. En d'autres termes, il n'existe pas d'étude impartiale des qualités qui firent d'elles au sein des grands romanciers anglais, les seuls représentants dans la prose anglaise du mouvement littéraire européen qui est généralement connu sous le nom de « Romantisme ».

A la suite des efforts faits par Mrs Gaskell pour détourner l'attention de toutes les influences étrangères, s'est développée une critique inadéquate ou fausse. Le résultat en est que, depuis 1857, les Brontë ont été jugées dans leur propre pays à la lumière de trois idées qui, nous le savons maintenant, sont des erreurs historiques :

a) Charlotte Brontë n'eût aucune relation romantique avec Constantin Héger.

b) L'ivrognerie de Branwell inspira à Anne *The Tenant of Wildfell Hall*, considéré comme une leçon à donner aux buveurs.

c) Les Brontë puisèrent leur inspiration du cimetière de Haworth et aucune influence étrangère, quelle qu'elle soit, entre en jeu.

Partant de l'une ou l'autre de ces trois idées, il est impossible de se former une opinion exacte des Brontë, soit en tant que personnalités, soit en tant qu'écrivains dont la place dans la littérature anglaise puisse être comparée à celle de George Sand en France, comme interprètes de l'amour romantique.

Les qualités de Charlotte et d'Anne Brontë en tant que peintres des émotions, révoltées constantes contre le vulgaire, contre la commune frivolité et la stupide tyrannie des coutumes, et défenseurs de la souveraineté du roman et de l'amour, ne peuvent pas être jugées d'après le même modèle que l'on juge les dons littéraires parfaits des auteurs de *Pride and Prejudice*, *Middlemarch* et *Vanity Fair* (1) modèles d'après lesquels furent jugées les Brontë.

C'est pour avoir jugé leurs œuvres et leur personnalité en prenant comme point de départ ces idées fausses ou ces modèles, que Charlotte et Anne Brontë ne furent pas reconnues en Angleterre comme des peintres de l'émotion personnelle, c'est-à-dire des Romantiques, mais comme les avocates d'une doctrine générale, à savoir : *Obtenir l'amour d'un homme est le suprême désir et le rêve de tout vrai cœur de femme*. Par suite de cette erreur, Charlotte et Anne Brontë sont devenues les idoles d'une classe de critiques peu qualifiés, peut-être, pour apprécier les mérites de ces rebelles romantiques dressées contre les conventions domestiques.

L'erreur est d'affirmer que les Brontë furent des intellectuelles

(1) Jane Austen, George Eliot, Thackeray.

et non des imaginatives et que leur but littéraire fut d'affirmer, de nier, ou d'ignorer délibérément des principes, que leur génie fut le serviteur de leur intellect. C'est l'opposé qui est la vérité. Leur intelligence était si colorée par leur imagination et si subordonnée à leur génie, qui si elle devait être mesurée d'après des types intellectuels — celui de George Eliot par exemple — elle leur demeurerait aussi inférieure qu'elle leur serait supérieure dans la puissance des sentiments passionnés, dans l'imagination et dans le don d'exprimer les sentiments. Cependant ce manque de toutes dimensions précises dans leurs vues politiques, critiques et religieuses n'enlève à Charlotte, à Emilie et à Anne rien de leur pouvoir et de leur distinction quand elles expriment l'émotion. Cela au contraire intensifie leur don de *traduire les mots en sentiments*. Là est le talent que nous avons à juger. Charlotte et Anne Brontë sont les seules Romantiques qui se rangent à côté de George Sand et voient tous les événements et tous les personnages au travers d'une passion qui est un composé de rébellion contre la position des femmes et de lutte pour un idéal romantique ; la liberté pour les femmes d'aimer et de se donner où elles veulent, et de se mettre par cela sur un pied d'égalité avec les hommes.

Une étude des œuvres de Charlotte et d'Anne Brontë et une étude de celles de George Sand nous conduit au même point. Qui étaient leurs ancêtres ? Certains d'entre eux sont communs à elles trois. Bernardin de Saint-Pierre, Jean-Jacques Rousseau, Millevoje, Chenier, Hoffmann, Byron, Shakespeare et le Châteaubriand de la première période. C'est Hoffmann surtout dont George Sand, avec son pouvoir plastique exceptionnel s'assimile le génie. C'est Hoffmann également qui apprend le plus à Charlotte et à Anne. Mais ce qu'elles en retirent va plus loin.

Ames morbides et insatisfaites les Brontë étaient naturellement attirées vers cette littérature qui exprimait le mieux leurs propres aspirations et désirs ; leur propre révolte. Elles ressentaient comme aucun autre écrivain anglais de leur temps, à l'exception de Byron, le mécontentement des Romantiques, la révolte par excellence contre la stérilité du Classicisme (2). Dans le Classicisme elles

(2) Stérilité classique soi-disant.

n'aimaient même pas les grands. Comme nous l'avons vu, c'était des personnages du genre de Werther tels que Northangerland, Percy et Zamorna qui les fascinaient durant leur adolescence, et ce fut à des créations de ce genre qu'elles consacrèrent leur meilleur style et leurs situations les plus romantiques. Dans leur maturité, elles se tournèrent vers les successeurs de Werther, René et Manfred. Il n'y avait pas de héros plus populaire en ce temps que les héros de Byron et de Châteaubriand, pas de conception de littérature plus propre à les attirer que la fameuse préface de Cromwell. C'est Byron, Hoffmann, Hugo et Châteaubriand qui alimentèrent leur Romantisme.

Si maintenant nous considérons George Sand, nous constatons qu'elle a les mêmes origines. Elle trouve ses ancêtres romantiques en Bernardin de Saint-Pierre et Hoffmann, Shakespeare et Châteaubriand. Elle est autant que les Brontë la fille de *Childe Harold* et de *Manfred*. Le lien est Châteaubriand.

Châteaubriand et Byron sont tous deux importants comme marquant la transition du Classicisme à l'école romantique ; et tous deux doivent quelque chose à Goëthe. C'est *René*, qui relie *Werther* et *Childe Harold*, qui inocule le virus du *Mal du siècle* à George Sand. C'est également *René* où l'esprit morbide, insatisfait, interrogateur de l'étranger dans la littérature, qui inocule aux Brontë le même *Mal du Siècle*. Elles étaient également, par nature et par éducation, prêtes à l'accueillir.

Que ce soit *Childe Harold* ou *René* qui leur injecta le premier germe, ce mal trouva en elles un terrain propice. En tout cas le Romantisme de George Sand et des Brontë était d'un côté tout au moins, de même origine.

Ces Romantiques cependant étaient des femmes et c'est à travers des femmes qu'elles s'exprimaient. C'est *Indiana* et *Lélia* qui donnèrent aux femmes leur rang d'artistes légitimes. Il manquait quelque chose à l'esprit du Romansisme — la plus féminine de toutes les expressions littéraires — pour que son expression fut complète et ce quelque chose, seule une femme pouvait le lui donner. Quand George Sand apparut, la génération romantique reconnut et salua tout de suite en elle l'interprète le plus éloquent de son individualisme.

C'est grâce au fait que George Sand — une femme — incarna

cet individualisme que les Brontë en Angleterre trouvèrent les portes ouvertes devant elles. Cependant, ce qu'elles firent en tant qu'émule de George Sand choqua tellement leurs contemporains qu'aucun effort ne fut fait pour les classer. Au lieu de critiques, elles ne rencontrèrent que des apologistes ou des détracteurs. Nous avons fait ressortir précédemment comment, par suite de l'influence puritaine et hébraïque, les hommes eux-mêmes s'étaient vus refuser le droit de traiter la question de l'amour — exception faite de Richardson au dix-huitième siècle ; — Vouloir que des écrivains, écrivant comme les Brontë, fussent acceptés comme l'avait été Georges Sand c'était dès lors trop demander.

L'exemple de George Sand séduisit les Brontë, Elles l'avaient lue et elles reprirent ses idées. Elles s'imaginaient que ce qui en général était accepté en Europe le serait également en Angleterre. George Sand était une femme, qui traitait des relations entre les sexes, introduisant certains problèmes et situations qu'elle abordait ensuite d'un point de vue de femme. Elles se mirent à écrire avec leur cœur et, ayant un exemple devant elles au mépris des conventions, justifièrent le droit des femmes à vouloir cesser de n'être qu'un meuble et à aimer comme elles l'entendaient.

Si, maintenant, nous désirons étudier les qualités particulières du Romantisme des Brontë, nous aboutissons à une étude comparée de George Sand et de Charlotte et Anne Brontë. Leurs expressions, leurs idées, leur façon de traiter l'amour, et enfin cette façon particulière de traduire les sentiments en mots leur viennent de George Sand. Leur Romantisme était le même dérivé des mêmes sources, nourri des mêmes aliments, exprimé par le moyen des mêmes idées.

L'abbé Ernest Dimnet nous donne le point de départ. En fait en un seul paragraphe il a indiqué tout le sujet.

« ...Ce qui importe, c'est qu'elle n'aime pas son (Jane Austen) art savant, sa retenue, son réalisme de château, son dialogue mesuré et à répliques et que, instinctivement et naturellement elle lui oppose la fougue de George Sand.

« En effet, on ne peut lire Miss Brontë sans penser à George Sand. Même absence de plans, même mélange de vérité convaincantes et d'impossibilités auxquelles l'auteur est le seul à croire, même lyrisme latent se faisant jour, à intervalles, en effusions

poétiques, même véhémence et même passion, même goût pour les situations dramatiques ; pour tout dire même Romantisme » (3).

Ceci n'est d'ailleurs qu'une comparaison de surface. Nous devons ici, examiner la question de plus près et c'est dans les héroïnes qu'elles ont créées et dans les idées qu'elles interprètent que nous pourrions constater cette influence.

Nous sommes aujourd'hui si familiarisés avec la *Femme incomprise* que nous concevons malaisément toute l'originalité de George Sand qui créa ce type d'héroïne. Toutes les femmes de la galerie des Brontë sont, sans exception, des *femmes incomprises*.

C'était la première fois qu'un pareil caractère était introduit dans la littérature anglaise. Indiana, cette délicate et languissante héroïne qui passait ses journées sur une chais-longue, et qui cependant, en de nombreuses crises de sa vie émouvante, fit preuve d'une si grande énergie, est la devancière de Jane Eyre.

En 1832, on considérait *Indiana* comme un livre dangereux, à ne pas mettre entre les mains d'une jeune fille ou d'une jeune femme. *Jane Eyre* produisit exactement la même réaction, avec cette seule différence que cette réaction dura beaucoup plus longtemps. Et cette réaction fut produite par des causes analogues ; *Jane Eyre* d'une voix assurée traite de l'amour, et bien que ce ne soit pas exprimé aussi ouvertement que dans *Indiana*, elle est néanmoins occupée à démontrer que ce n'est pas le mariage, mais bien l'amour qui est la chose capitale dans la vie d'une femme, et que par dessus tout l'amour était par droit un choix, et non un devoir attaché au mariage. Quand Indiana dit : « Savez-vous ce que c'est d'aimer une femme comme moi », Jane Eyre lui fait écho, elle demande à Rochester s'il s'imagine que, parce qu'elle est petite, laide et femme, elle ne peut pas aimer mille fois plus sincèrement et ardemment que les belles et imposantes dames qui ont été ses hôtes. Elle lui dit alors à brûle-pourpoint qu'elle l'aime « de toutes les fibres de son âme ». C'est la passion de cette scène, amenant une déclaration aussi franche, qui blessait les contemporains de Charlotte Brontë. Si ceci est admis, disaient-ils, il va sans dire qu'il n'y aura bientôt plus aucune limite aux prétentions des femmes. Si le mariage cesse d'être l'unique but de l'amour —

(3) *Les Sœurs Brontë*, P, 152. Paris 1910.

chose impossible dans le cas de Jane et de Rochester — vers quoi dès lors l'amour mènera-t-il ? Il ne devait mener à rien moins qu'à sa propre exaltation.

Tout comme *Indiana*, *Jane Eyre* souligne ce principe. Résister mentalement était chez elle une seconde nature, un principe de conduite, une loi de la conscience. Jane Eyre, tout comme Indiana est une championne de l'amour libre, ou plutôt du libre choix en amour.

Dans *Jane Eyre* c'est le héros secondaire — celui qui sauve Jane errante dans les landes — Saint John Rivers, qui l'aime tendrement et qui, libre, peut l'épouser et que par conséquent elle devrait être heureuse d'accepter. Là, toute chose est dans l'ordre Rivers est un exemple de vertu, de zèle, qui l'exhorte continuellement au bien. Jane, de son côté, a déjà appris la folle futilité d'aimer un homme qui ne peut lui appartenir — Rochester le débauché — dont elle se trouve apparemment séparée à jamais, et elle est en outre maintenant en possession d'une petite fortune. Tout conspire donc à la ramener dans le devoir, pourtant elle refuse catégoriquement de s'y plier.

Indiana n'aime pas son mari pour bien des raisons, dont une seule suffit à reléguer toutes les autres à l'arrière-plan. C'est qu'on lui fait un « devoir de l'aimer ». Et ceci est précisément le cas de Jane Eyre. Son devoir serait de réhabiliter la vertu féminine en suivant le chemin indiqué, en rendant à St. John Rivers l'amour qu'il lui a voué et en l'épousant. Cependant, comme elle le lui explique nettement, le fait qu'il l'aime n'est pas une raison *sine qua non* pour qu'elle doive également l'aimer et par conséquent l'épouser. Non, elle se donnera à qui elle aime ou bien elle gardera sa liberté ; certainement elle ne la sacrifiera pas, sauf à ce qu'elle place au-dessus de tout : l'amour. Rivers est vraiment pathétique dans sa totale impuissance à comprendre ce point de vue. La chose essentielle pour obtenir un mariage heureux est, pense-t-il que l'homme aime une femme et désire l'épouser, et il n'a jamais dépassé ce stade.

Si maintenant nous examinons l'héroïne d'Anne, Mrs Huntingdon nous constatons que celle-ci est également avant tout une sœur d'Indiana et de Lélia. Elle aussi refuse d'aimer son mari pour beaucoup de raisons, dont la principale est qu'on lui en fait

un devoir alors qu'elle en est lasse. En l'éloignant de sa présence et en lui refusant la porte de sa chambre, elle choque l'Angleterre de la reine Victoria. La bruyante condamnation de cette porte se répercute à travers le vide du roman et donne le diapason du livre. Mrs Huntingdon se révolte sans relâche. Pourquoi faut-il qu'un sexe soit assujetti à l'autre ? Quand donc sonnera l'heure de l'émancipation féminine ? La société n'accorde à la femme aucun recours contre l'infidélité de l'homme, mais contre son infidélité à elle, l'homme a établi un recours dégradant pour sa dignité. Ceci est en accord avec les imprécations de Lélia : « Quel œil paternel était donc ouvert sur la race humaine le jour où elle imagina de se scinder elle-même en plaçant un sexe sous la domination de l'autre ? N'est-ce pas un appétit farouche qui a fait de la femme l'esclave et la propriété de l'homme ? Quels instincts d'amour pur, quelles notions de sainte fidélité ont pu résister à ce coup mortel ?... »

Indiana et Mrs Huntingdon sont d'ailleurs beaucoup plus les filles de Châteaubriand que de Rousseau, parce qu'aux yeux d'Anne et de George Sand, dans le premier livre tout au moins, la question sociale ne se confond pas avec le problème de l'amour, ou pour préciser de la passion amoureuse qui relève de Dieu, et c'est de ce problème uniquement qu'elles se préoccupent ici. Ce dont il s'agit pour elles, ce n'est pas de droits égaux pour les deux sexes, de l'accession des femmes aux mêmes situations que les hommes, mais de leur essentiel, de leur primordial besoin d'amour.

Ce besoin d'amour cependant est plus intensément exprimé par Charlotte que par Anne. La première héroïne d'Anne, Agnes Grey, incarne le désir de l'amour, tandis que la seconde Mrs. Huntingdon, une des femmes les plus vivantes de la littérature anglaise semble plus désillusionnée qu'avide. Elle combat pour obtenir le droit de divorcer d'avec un homme qu'elle a cessé d'aimer ; combat qui doit mettre un terme à ce que, en tant que femme légale, elle est supposée devoir subir. Les héroïnes de Charlotte, par contre, ne sont pas mariées, elles sont engagées dans une lutte pour obtenir l'homme qu'elles aiment, et non pour se débarrasser de l'homme qu'elles ont cessé d'aimer. Dans leur désespoir et leurs soupirs, elles sont mieux à même de crier avec Lélia : « J'aime, et cependant je n'aime personne, car l'homme que je pourrais aimer n'est

pas né et ne viendra à l'existence que plusieurs siècles après ma mort ». En effet, Shirley et Caroline se posent l'une l'autre la question « Jusqu'à quel point cela vaut-il la peine que nous nous sacrifions pour ces hommes, ils ne sont pas dignes de nous, mais ils sont cependant les meilleurs qu'il y ait présentement dans l'existence. En fait elles ont sur l'homme qu'elles aiment les vues de George Sand. Elles le considèrent d'un regard de pitié, moitié indulgent et moitié maternel.

Jane Eyre et Lucy Snowe cependant sont de pures études du cœur de la femme et de ses réactions en face de l'obstacle lorsqu'elle aime. En ceci, l'influence de George Sand est manifeste. Que ce soit Jane Eyre, Lucy Snowe, ou Indiana « c'est la femme, l'être faible, chargé de représenter les passions comprimées, ou, si vous l'aimez mieux, supprimées par les lois ; c'est la volonté aux prises avec la nécessité ; c'est l'amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation ».

En dépit de ce qu'avait paru auparavant, *Indiana*, *The Tenant of Wildfell Hall* et *Jane Eyre* étaient en réalité des premiers romans, vastes histoires, où leurs auteurs se reflètent entièrement et où pour la première fois, ces provinciales refoulées se débarrassent de leurs scrupules.

Lélia est un Manfred féminin et Dumas avait peut-être quelque raison de se plaindre que George Sand leur donnât « du Lord Byron au kilo » ; et ceci est le seul point par lequel nous touchons ici aux écrits d'Emilie. A propos de *Wuthering Heights*, on a posé la question : « N'était-ce pas inspiré par Byron ? » (4).

Mais, il y a une autre similitude entre les Brontë et George Sand qui arrive à être un état physiologique. D'où provient cette manie du travestissement ? Nous connaissons suffisamment ces manifestations chez George Sand, assez étranges dans son pays et son temps ; mais ce qu'elles étaient chez les Brontë, dans leur pays et dans leur temps, fut de toute façon infiniment plus choquant.

(4) *Wuthering Heights*. World Classics London 1930. Introduction par H.W. Garrod III. « We know it was not written by Sappho..., parts of it might have come from the pen (...) of the Author of *Wilhelm Meister*. The same, and other parts might have been written by Byron : or are they written about him ? ».

Était-ce par pose qu'elles copiaient cette attitude, ou bien l'avaient-elles adoptée parce qu'elles ressentaient les mêmes impulsions ? Aucune des héroïnes de Charlotte ou d'Anne qui ne souhaite être un homme et qui à maintes reprises effectivement ne le devienne. Shirley insiste pour être appelée le « Captain » et jette les « curates » hors de son jardin, et ne peut s'astreindre à accomplir un travail féminin. Shirley est évidemment un portrait idéalisé d'Emilie, et Emilie était masculine à la fois de visage, de corps et d'occupations. Cette explication n'est cependant pas complète. Charlotte aimait prendre une allure masculine et adopter un ton viril. Shirley est, chose étrange, *aimable et chevaleresque* envers les femmes, et, brusque, dure, et sauvage à l'égard des hommes qui lui déplaisent, allant même jusqu'à se battre. Avec les hommes qui lui plaisent, elle est aimable et franche, mais elle n'est toutefois pas féminine. Charlotte crée le personnage de Lucy Snowe et l'habille en homme dans un jeu auquel elle participe, elle crée le fascinant petit Duhamel qu'elle habille en femme — en nonne — pour ses escapades de nuit. Elle souhaiterait tracer un tableau moral et punir Duhamel, mais elle ne le peut pas, elle se sent maternelle envers lui et le marie à Ginevra Fanshawe (5), une jeune femme qui le dominera.

L'héroïne d'Anne, Mrs Huntingdon est une chasserresse solidement bâtie qui dans sa vie fait plus que dominer tous les hommes. Point de héros dans les romans de George Sand qui ne soit bel homme, comme c'est également le cas dans ceux des Brontë ; mais, néanmoins, il leur manque toujours quelque chose, ils sont faibles, ils se laissent effrayer, persuader, autrement dit dominer. En aucun cas, ils ne sont les égaux en force des femmes.

Il en est cependant autrement dans leur enfance et leur adolescence. Nous avons un portrait de la jeune Aurore Dupin, seule, imaginant des histoires dans lesquelles les princes et princesses, ses héros et héroïnes, se racontent très longuement. Nous nous demandons si les héros de ces histoires étaient aussi faibles ? Nous savons que ceux des Brontë adolescentes étaient loin de l'être, c'étaient des hommes qui bâtissaient et renversaient des empires. Mais ceci n'a rien d'étonnant, car nous devons nous rappeler que

(5) Ginevra Fanshaw ressemble par plus d'un trait à Mary Taylor.

les grands héros tels que Zamorna, Percy, Northangerland, Lord Charles Wellesley n'étaient que des masques derrière lesquels s'abritaient les jeunes filles. La jeune George Sand faisait elle de même ?

Avec toutes leur révolte et leurs protestations, leur panthéisme et leur quasi-mysticisme, les Brontë et George Sand sont semblables en ce qu'inconstantes dans leurs affections, c'est-à-dire promptes à se désintéresser de ce qui cessait de faire vibrer en elles la corde romanesque, seule leur conscience les aidait à réfréner leur violence. Pieuses d'ailleurs, et d'une scrupuleuse exactitude à remplir leurs dévotions, elles ne soupçonnaient point qu'elles pussent ne pas être en règle avec Dieu.

Parlant de la composition de *Shirley*, Ernest Dimnet touche à cette complète non-orthodoxie qui porte les apparences contraires... « ...Si l'amour cessait d'aller vers le mariage, la terreur de regarder en face un sentiment coupable, (car Charlotte demeure toujours la fille du pasteur) lui ôterait aussitôt la puissance de le peindre. Il faut donc que les choses s'arrangent. Mais comment ? Sans aucun doute Charlotte n'en savait rien en commençant son livre. Comme George Sand elle se fie aux premiers bouillons de sa fantaisie et croit que ce qui est vital et naturel ne peut dégénérer en artifice de second ordre... » (6). En conséquence, étant tant bien que mal inspirée, elle ne pouvait se croire dans l'erreur. De ceci proviennent les longues périodes durant lesquelles elle perd de vue son sujet et est obligée d'attendre une nouvelle inspiration pour reprendre vigueur et confiance.

Tout cela s'explique finalement par ce que toutes les trois sont poètes. Sous leurs dehors calmes elles cachent des tempêtes de passion et de désespoir. Voyant le monde avec des yeux de poètes, la pitié devient le principe qui guide leur vie. Elles ne sont pas des penseurs, comme Mme de Staël, Harriet Martineau ou George Eliot, mais des poètes inspirés par une compassion indignée, révoltés par la tyrannie des hommes à l'égard des femmes, du riche envers le pauvre. Quelles que soient leurs pensées en matière de religion, aucune d'elles dans leur jeunesse, ne pouvait croire en

(6) *Les Sœurs Brontë*. P. 228. Paris 1910.

un Dieu qui asservissait un sexe à l'autre, et les souffrances du pauvre provoquaient leur indignation. Panthéistes leurs pensées sont parfois confuses, comme cela doit fatalement arriver quand des esprits sont des instruments si sensibles qu'un simple attouchement suffit à les mettre en branle et à éveiller des dissonances.

Dans leurs écrits elles se révèlent amoureuses de l'amour et de la nature, et le mot « description » est un mot trop froid pour dépeindre le mystère de leur verbe magique. Ce sont des poètes donc, dans le sens le plus large du mot, c'est en tant que poètes des sentiments exaltés et transfigurés, poètes des passions, que des écrivains comme George Sand et les trois sœurs Brontë ont frappé le monde et vivent dans sa mémoire. Malgré cela, la passion ne compte pas qu'à moitié dans le foudroyant effet de réalité qu'elles produisirent.

La littérature anglaise ne compte pas de romans écrits par une femme avant la publication de *Jane Eyre*, (à l'exception toutefois de *Wuthering Heights*) qui donne une impression si vive du milieu, du décor, des alentours, des choses vues et entendues, du ciel et de la terre, du temps, de l'aspect des pièces et des maisons. Ce roman suggère une exaltation positive des sens de la vue et de l'ouïe, une extase, un enchantement devant le monde visible, tangible. Il n'y s'agit pas d'une simple, fidèle observation ; mais bien, d'une force d'application presque surnaturelle ; de la sensation, magnifiée, portée à l'infini.

Cependant, malgré la passion de *Jane Eyre*, *Villette* et *Wuthering Heights*, *Shirley* n'est pas loin d'être le chef d'œuvre des Brontë. D'un bout à l'autre il y souffle une intention généreuse et une grande idée. Il montre une vision de la réalité qui dépasse le pouvoir de Charlotte. Ses fautes, tout comme celles de *Jane Eyre*, sont des fautes de surface, seulement il y a plus de surface dans *Shirley*. S'il n'y a pas dans ce livre la passion impérieuse qu'on trouve dans *Jane Eyre*, il a, par contre, une bien plus grande portée. C'était littéralement — tout comme le livre d'Anne — le premier effort fait dans la littérature anglaise pour donner aux femmes la place qui leur revient dans le monde. C'est moins passionné que *Lélia*, et plus restreint. C'est moins le compte rendu d'expériences personnelles que la vision du monde tel qu'il devrait être.

C'est surtout le dernier passage de *Villette* qui, à travers toutes

leurs théories, nous révèle l'étendue et la perfection du romantisme des Brontë. C'est un passage admirablement modelé. Il rend et reflète avec cette supériorité que seul peut donner le génie romantique, ce mélange spontané et mystérieux de tristesse et de triomphe qui constitue l'essence même et l'esprit des grandes tragédies. Son accent rappelle le cri d'angoisse et d'exultation qui retentit à la fin d'*Hernani*.

Un romantisme comme celui des Brontë, s'exprimant à l'exemple de George Sand, ayant les mêmes origines, ayant été nourri par les mêmes influences et dans les mêmes conditions, révèle, un individualisme profond, étranger au sol anglais. Aussi il fut pendant de longues années mal interprété. Comme le dit M. Sympson à Shirley « Vous avez lu des romans français, vous êtes empoisonnée par les principes français ! » (7).

(7) *Shirley*. Vol. II. P. 433.

CHAPITRE II.

LES SŒURS BRONTË ET LA FRANCE.

L'attitude adoptée par les sœurs Brontë à l'égard de la France est fort curieuse ; c'est un bizarre mélange d'admiration et d'exaspération, cette dernière trouvant son expression dans la gallophobie qui, à cette époque, était fort à la mode en Angleterre. Elle mérite cependant qu'on l'étudie, car c'est l'admiration et l'émulation qui dans cette lutte finalement l'emportèrent. Cette admiration d'ailleurs se révèle souvent dans leurs œuvres d'une manière déguisée, c'est-à-dire par le moyen de déclarations francophobes prononcées par les personnages pour lesquels notre sympathie n'est pas sollicitée.

Les œuvres de Charlotte Brontë sont celles qui se prêtent le mieux à cette étude, car Charlotte est moins artiste que ses sœurs en ce sens qu'elle sacrifiait volontiers le fil principal de son récit, abandonnait même le déroulement d'une scène ou d'un chapitre afin de pouvoir étaler au grand jour ses connaissances des choses françaises, ou pour nous faire remarquer que certains des caractères étaient soit francophiles, soit francophobes, selon qu'elle désirait ou non gagner notre admiration pour son personnage.

Si l'on étudie attentivement l'œuvre de Charlotte, on est surpris de constater à quel point elle parvient à dépeindre ses personnages par le seul moyen des remarques francophiles ou gallophobes qu'elle leur prête. Elle persiste à maintenir cette dualité, parce qu'elle-même voyait le monde avec des yeux de francophile, mais, pour se défendre de l'accusation d'être profrançaise, elle créait des caractères, en certains cas, gallophobes.

Lorsqu'il s'agissait de porter un défi à des opinions établies,

Charlotte Brontë n'était pas aussi courageuse que ses sœurs. Elle ne douta jamais qu'elle ne jouissait pas de la bonne opinion du monde, et elle ne se souciait pas de la perdre en défendant et en soutenant ouvertement une nation, une culture, ou une cause qui étaient à cette époque l'objet de nombreuses critiques, non seulement de la part de ses compatriotes, mais également de ce milieu Bruxellois — pour elle cosmopolite — dans lequel elle avait vécu. Dans *Shirley* cependant, conçu suivant un plan plus vaste que celui de ses autres œuvres, et qui par suite de son ampleur n'est pas loin d'être son chef-d'œuvre, elle s'attaque immédiatement aux conditions existantes. C'est fait très subtilement — malgré que Charlotte ne fût pas habile à masquer ses voies, — le héros du roman est Robert Moore, un personnage moitié français et moitié anglais, et son antagoniste est le Révérend Helstone, le portrait légèrement déguisé de son père. Leur première conversation révèle le ton général du livre et nous la reproduisons ici comme un frappant exemple de cette méthode adoptée par Charlotte dont nous venons de faire mention, et comme un reflet de ses opinions fondamentales.

Voici cette conversation où Robert Gérard Moore prend le premier la parole :

« Les nouvelles que vous avez reçues de la péninsule vous plaisent-elles ? » demande-t-il.

« Que voulez-vous dire ? » fut la réponse bourrue du Révérend Helstone.

« Je veux dire, avez-vous encore foi dans ce dieu qu'est Lord Wellington ? »

« Et que voulez-vous donc dire maintenant ? »

« Croyez-vous encore que cette idole de l'Angleterre, au visage de bois et au cœur faible ait la puissance de faire descendre le feu du ciel pour consumer l'holocauste français que vous désirez offrir ? »

« Je crois que Wellington précipitera les maréchaux de Bonaparte dans la mer, le jour où il lui plaira de lever le bras. »

« Mais, mon cher Monsieur, vous ne pouvez pas parler sérieusement. Les maréchaux de Bonaparte sont de grands hommes, qui agissent sous la gouverne d'un maître omnipotent. Votre

Wellington est le plus stupide des vulgaires meneurs à la baguette dont les mouvements lents et mécaniques sont encore entravés par un gouvernement ignorant » (1).

Ceci est l'opinion de Robert Moore — Les arguments ardents et aveugles, bien anglais, de Helstone se heurtent à cette opinion et essuient à chaque coup une rebuffade. Robert Moore se moque de la « cause » d'Helstone. Comme il le lui dit sans déguisement, les Anglais désirent s'appropriier toutes choses, sont une nation de banquiers qui se ruinera pour vouloir tout étreindre et ne tenir qu'à ses sacs d'argent.

« ...Votre cause est stupide ; un sombre, niais conducteur de bestiaux, opérant pour un fermier encore plus sombre et niais, dressé contre une suprématie victorieuse et un invincible génie » (2).

Helstone lui fait alors remarquer que Moïse était inférieur en puissance à Pharaon et qu'il fut pourtant vainqueur. Moore lui retourne immédiatement son argument, — et Charlotte se révèle ici dans le plaisir avec lequel elle nous montre comment le vif cerveau français triomphe du lent cerveau anglais.

« Vous avez raison, dit Robert Moore, seulement vous oubliez la vraie comparaison : la France est Israël et Napoléon est Moïse. Avec ses vieux empires sur-rassasiés et ses dynasties pourries, l'Europe représente l'Egypte corrompue ; la France galante représente les douze tribus et son jeune et vigoureux usurpateur est le berger d'Horeb » (3).

Comme nous l'avons dit, c'est dans les œuvres de Charlotte que nous pouvons le mieux relever l'attitude adoptée par les Brontë à l'égard de la France. Bien que l'influence française soit évidente dans les œuvres des trois sœurs, c'est là qu'elle se cristallise en des déclarations définies qui parcourent toute la gamme de la jalousie et de l'admiration.

Dans un chapitre ultérieur sur les sentiments anti-français qui régnaient alors à Bruxelles, nous verrons la raison de la contradiction impliquée par des attitudes si apparemment opposées ;

(1) *Shirley*. P. 38. Vol. I.

(2) *Ibid.* P. 39. « niais » et « fermier » c'est-à-dire Wellington et Georges IV.

(3) *Ibid.* P. 39.

notre but ici est de résumer ces jugements et de décider de leurs sens.

A l'exception de quelques mots de français dont elle fait occasionnellement usage. Anne ne parle pas de la France dans ses œuvres. Sa principale héroïne Mrs. Huntingdon passe sa lune de miel à Paris, d'où elle rapporte d'étranges idées que nous avons étudiées en relation avec celles de George Sand.

En dehors de cela, il n'y a pas de critiques objectives, ni contre, ni pour. De même Emilie ne se compromet pas. La seule observation à retenir dans *Wuthering Heights* se place dans la bouche de Lockwood, un étranger. Lockwood demande à Nellie Dean des explications sur l'absence d'Heathcliff pendant trois ans et les immenses progrès qu'il a réalisés dans le domaine intellectuel et moral. Nellie ne sait quoi répondre, mais Lockwood estime que la chose s'explique d'elle-même. Il est évident, dit-il, qu'Heathcliff a séjourné sur le continent, (Pour un Anglais le mot continent est synonyme de Paris) et ce séjour explique largement sa transformation en un *gentleman*. Pour naïf que soit un pareil énoncé, il n'en était pas moins considéré comme naturel à cette époque, comme il l'est d'ailleurs encore maintenant — ce qu'un Anglais n'a pas, chez lui il peut l'obtenir sur le continent, et le résultat sera un *gentleman*.

Emilie peut avoir apporté à ce jugement une intention sarcastique à l'égard des modes de son temps, mais il est possible également qu'elle ait cru à sa vérité. Cette dernière solution paraît la plus vraisemblable, bien qu'Emilie puisse avoir été excédée par les continuelles allusions à la France faites par Charlotte. Cette dernière mettait de l'insistance à vouloir parler français à ses sœurs, si bien qu'elles le parlissent, ce n'était pas leur langue maternelle et son emploi sentait l'affectation — et Emilie a pu en être gênée. En outre, en ce temps-là Charlotte jugeait constamment la politique, la littérature, et l'histoire françaises et ses remarques se seront rencontrées avec les critiques d'Emilie. Depuis l'époque où elles avaient quitté Bruxelles, des périodiques français parvenaient régulièrement au Presbytère et des impressions communes avaient pu sortir de leurs constantes lectures.

Bien que publié en dernier lieu *The Professor* est cependant la première œuvre de Charlotte et c'est de ce roman que nous trai-

terons d'abord. Comme nous pouvions nous y attendre, nous constatons que l'attitude francophobe y est plus accusée que dans les œuvres ultérieures, et ceci n'a rien d'étonnant, car les influences subies à Bruxelles étaient encore toutes fraîches. Ses jugements pour ou contre sont également plus brutaux et moins calculés qu'ils ne le sont par la suite dans *Jane Eyre*, *Shirley* et *Villette*. Nous ne voulons pas dire ici que toutes les pensées de Charlotte étaient partagées par ses sœurs. Charlotte elle-même changeait et se développait constamment, et nous ne tiendrons ses impressions et ses opinions pour définitives, que dans la mesure où elles seront celles de son attitude dernière, la plus objective. Durant le temps nécessaire à la rédaction de *The Professor*, *Jane Eyre* et de la moitié de *Shirley*, les jeunes filles s'étaient mutuellement soutenues pour atteindre finalement à une plus grande homogénéité de pensée et d'attitude ; Charlotte l'extrémiste et Emilie la conservatrice, avec Anne comme médiatrice entre elles deux, avaient suffisamment réagi l'un sur l'autre pour amener l'attitude étudiée et plus équitable de *Villette*.

Dans *The Professor*, Charlotte dépeint sa conception du Français et de la Française alors qu'elle se ressent encore de la douleur poignante que lui ont causé les vexations des sous-maîtresses françaises au Pensionnat Héger, sa jalousie envers Mme Héger et ses propres misères au sujet de M. Héger. Dans sa première amertume, elle semble laisser entendre que par suite de sa nature « flirt », M. Héger était quelque peu responsable de cet état de choses. M. Pelet est la première esquisse du Paul-Emmanuel de *Villette*, comme Zoraïde Reuter l'est de Mme Beck. Ici, à la différence des mêmes passages dans *Villette*, son amertume est irraisonnée et ses aperçus généraux inexacts ou faux, ce qui est dû à l'atmosphère dans laquelle elle avait vécu à Bruxelles. Son désappointement est patent. Elle aime M. Pelet. Du reste, malgré son mépris pour son caractère, elle note ses bonnes qualités. Toute son attention est concentrée sur ce qu'elle imagine être deux Français typiques, et n'a à ce sujet aucun doute. La France est cependant une contrée comparativement inconnue pour elle, et elle parle par oui-dire et d'après les exemples qu'elle a devant elle. Elle est à la fois fascinée et rebutée, et dans la bouche de Crimsworth qui

est une terne projection d'elle-même, elle note les qualités de M. Pelet.

« ...Ses traits étaient agréables et réguliers, ils avaient une apparence française (car M. Pelet n'était pas un Flamand, mais un Français de naissance et de parenté) cependant le degré d'âpreté inséparable de la souche gallique était, dans ce cas, adouci par une expression protectrice ; sa physionomie était *fine et spirituelle...* » (4) A première vue donc, M. Pelet n'est pas le Flamand qu'elle hait, mais le Français qu'elle admire. Cependant, il y a certaines qualités qu'elle croit françaises et qu'elle n'approuvera pas publiquement.

« ...Il n'était pas marié et je m'aperçus bientôt qu'il avait des notions toutes françaises et toutes parisiennes sur le mariage et les femmes. Je soupçonnais un certain relâchement dans son code de morale, il y avait quelque chose de si froid et de si blasé dans sa voix toutes les fois qu'il faisait allusion à ce qu'il appelait *le beau sexe*. Mais il était trop « gentleman » pour se permettre d'amorcer des sujets que je ne provoquais pas, et il était réellement intelligent et réellement passionné pour les conversations d'ordre intellectuel. Lui et moi, nous trouvions toujours suffisamment de sujet de discussion pour ne pas devoir en chercher dans la fange. Je détestais sa façon de parler de l'amour ; de toute mon âme, j'avais en horreur le simple libertinage. Il sentit la divergence de nos idées et d'un consentement mutuel nous écartâmes ce sujet à contestations » (5).

Mais, bien que *Pelet* éloignât les sujets de discussion épineux, il n'en demeurait pas moins un Français, et Charlotte s'en apercevait. Pour elle, il est impossible de vaincre un Français parce que, par un simple geste, il peut provoquer tout un monde d'idées ; comme par exemple ce rire de Pelet quand pour la première fois Crimsworth s'apprête à donner son cours dans sa classe de jeunes filles.

« Je me séparerai de M. Pelet au moment de traverser le vestibule, il m'accompagna d'un de ses rires, un son vraiment français débauché, moqueur » (6).

(4) *The Professor*. P. 61.

(5) *Ibid.* P. 69.

(6) *Ibid.* P. 82.

Charlotte s'émerveille de la puissance d'expression française. Elle prend plaisir à montrer l'anglais (comme un bouledogue contrarié), poussé à l'exaspération par quelque chose qu'il ne peut attraper. Elle est franchement enchantée par la supériorité de la rapière de Pelet sur le gourdin de Crimsworth, comme arme offensive et défensive. L'esprit français ne l'a point désappointée. Cependant, elle ne nous permet pas de penser qu'elle l'approuve. Elle insiste sur ce point que le Français ne peut soutenir une lutte longue et indécise, et qu'il se retire toujours d'une manière déloyale et brillante, comme pour faire de sa retraite une victoire. Un Anglais, elle le sent avec regret, est incapable de se ménager une sortie gracieuse.

« ...Il n'attendit pas ma réponse, mais se levant, quitta la pièce, fredonnant en s'en allant certaine gaie chanson de Béranger » (7).

Charlotte assigne arbitrairement plus de défauts au Français, mais elle constate que l'anglais passe la moitié de son temps à boire et à manger, le Français a donc néanmoins quelque chose qui le réhabilite spécialement auprès d'elle. «... car, s'il avait certains des pires défauts de ses compatriotes, il avait également au moins une de leurs qualités, c'est-à-dire la sobriété » (8).

Cependant, ce qui est extrêmement ennuyeux — car il faut se rappeler que Charlotte était amoureuse de Pelet — c'est que « Pelet avait passé sa vie de bachelier à la mode française, avec une parfaite insouciance des restrictions morales et je pensais que sa vie d'homme marié promettait d'être également très française » (9). Charlotte emploie ici le mot « français » dans le sens anglais, c'est-à-dire en lui prêtant une signification équivoque. Il symbolise ici des myriades de choses secrètes et séduisantes que les Anglais, tout autant que Charlotte, seraient heureux de découvrir. Elle écrit en tant qu'homme évidemment, et l'emploi soi-disant tolérant du mot « français » est destiné à indiquer qu'elle savait ce qu'il signifiait, mais qu'elle ne l'approuvait pas.

Charlotte parle du Français par oui-dire et cache à peine son

(7) *The Professor*. P. 98.

(8) *Ibid*. P. 192.

(9) *Ibid*. P. 197.

admiration réprobatrice, mais quand elle vient à parler des femmes, elle a recours à ses propres observations, à sa fierté et à sa jalousie féminines. Les deux ont été heurtées. Elle manifeste ici une véritable haine contre les Françaises qui s'intensifiera avec les années. Elle ne leur pardonnera jamais.

Crimsworth est indubitablement un pédant. Il semble à jamais effrayé par les femmes qu'il rencontre. Il est toujours prêt à croire qu'elle tomberont amoureuses de lui.

« La maison de Pelet était tenue, et la cuisine dirigée par sa mère, une vraie vieille française ; ...elle était laide maintenant, comme seulement peuvent l'être de vieilles femmes du continent... » (10). Charlotte dirige ainsi sa première attaque contre les Françaises. Dans la personne de Crimsworth elle souhaite faire remarquer qu'elle a repoussé des avances. Certaines évidemment l'offensèrent par ce qu'elle considérait être une attention frivole. Il est curieux de noter comment son esprit s'arrête toujours à la même ornière, l'impression qu'elle a apportée avec elle de l'Angleterre Victorienne. La vieille Mme Pelet a invité Crimsworth à venir prendre le thé, et ce qui suit est sa réaction spontanée. « Tout de même, elle ne va pas tomber amoureuse de moi, dit-il, j'ai entendu parler de vieilles femmes françaises qui faisaient de singulières choses en la matière ; et le « Gouter » ? Je crois qu'elles commencent généralement de telles affaires en buvant et en mangeant » (11).

Néanmoins, elle réalise peut-être le grotesque de cette réaction car elle se rattrape immédiatement par une remarque plaisante sur la pureté de l'accent parisien avant de procéder à la condamnation sans appel d'une Française.

Par les mots qu'elle met dans la bouche de Crimsworth au cours de sa conversation avec Mme Reuter, la propriétaire du Pensionnat où il devient professeur, elle révèle sa complète ignorance et montre simplement son animosité à l'égard de tous ceux avec qui elle entre en contact et qui étaient plus ou moins alliés avec M. Héger.

« Comment trouvez-vous la Belgique, Monsieur », demande-t-

(10) *The Professor*, P. 69.

(11) *Ibid.* P. 71.

elle, avec un pur accent bruxellois. Je pouvais maintenant parfaitement distinguer la différence entre la fine et pure prononciation parisienne de M. Pelet, par exemple, et la prononciation gutturale des Flamands » ...M^{me} Reuter ressemblait davantage à une vieille *fermière* flamande, joyeuse et bonne vivante, ou même à une *maîtresse d'auberge* qu'à une sérieuse, grave et rigide *directrice de pensionnat*. En général les femmes du continent, ou tout au moins les vieilles femmes belges se permettaient une licence, une liberté de manières, de paroles et d'apparances extérieures que nos vénérables grandes dames jugeraient absolument deshonorantes... » (12).

Alors, exposant ses soi-disant opinions masculines dans une remarque caricaturale qui est à côté de la question, elle ajoute une touche finale au portrait. « ...Aucun Talleyrand ne fut jamais plus froidement dépourvu de passions que Zoraïde Reuter » (13). Elle profite de toutes les occasions que se présentent pour utiliser son français. Dans la description qu'elle fait de la sous-maîtresse, elle prépare son effet final. Elle souhaite, une fois pour toutes, que nous sachions ce qui nous attend, si d'aventure notre mauvaise fortune devait nous amener à rencontrer une Parisienne. Elle est évidemment follement jalouse. Parlant du Pensionnat, elle débute ainsi. « Les maîtresses qui présidaient cette assemblée mêlée étaient trois — toutes Françaises —, leurs noms : Mesdemoiselles Zéphyrine, Pélagie et Suzette... Zéphyrine était quelque peu plus distinguée en apparence et de manières que Pélagie et Suzette, mais par le caractère, elle était une véritable Parisienne, coquette, perfide, mercenaire et sans-cœur... » (14).

D'un bout à l'autre, le livre est terne, forcé et manque de naturel. Charlotte Brontë avait renoncé à l'imagination en faveur du réalisme et le résultat fut loin d'être un succès. Elle manque même de sincérité, sauf dans quelques passages isolés où se font jour sa jalousie, son désappointement et son égarement. Se servir, ainsi que l'a fait Clément Shorter (15) de ce travail prématuré pour juger son attitude à l'égard de la France, l'influence que Bruxelles exerça sur elle, et pour nier la crise sentimentale qu'elle traversa

(12) *The Professor*. P. 72.

(13) *Ibid*. P. 91.

(14) *Ibid*. P. 106.

(15) *Life and Letters of Charlotte Brontë*. Londres 1908.

à la suite de l'affaire Héger équivaut à travestir volontairement les faits. Tout ce que nous pouvons conclure de ceci est que Charlotte Brontë reproduisait alors certaines opinions toutes faites, et traduisit son exécution à l'égard des personnalités féminines du pensionnat. Elle ne peut toutefois condamner M. « Pelet-Héger », ni cacher le plaisir que lui procure la langue française.

Ce livre fut le premier germe de *Villette* qui le supplanta.

Les premières lueurs de vérité apparaissent avec *Jane Eyre*, son second roman. Ici, en effet, son amertume première est apaisée et elle laisse libre cours à son imagination et à sa sincérité.

Jane Eyre est déjà plus détachée. Dans ce livre Charlotte ne traite pas un sujet ou des scènes qui lui sont pénibles ; elle écrit sous l'influence des encouragements qu'elle a reçus de Smith et Elders, après leur lecture de son premier livre *The Professor*. Tandis qu'ils refusaient de publier *The Professor*, prétextant la brièveté et le manque d'intérêt de l'œuvre, ils laissèrent entendre qu'une œuvre plus importante de sa plume recevrait leur meilleur attention. Dans les pages de son premier livre, elle avait répandu beaucoup de son fiel contre les Françaises et ici elle retourne à son premier amour — la langue française.

Fortuitement, puisque la première partie de *Jane Eyre* est autobiographique, nous y trouvons confirmée notre opinion que les Brontë commencèrent l'étude du français alors qu'elles étaient enfants.

Parlant de son institutrice à Lowood, Miss Temple et de son amie Helen, en réalité Elizabeth, la sœur de Charlotte, Jane Eyre dit : « ...Quelles connaissances étendues elles possédaient... Puis elles semblaient si familiarisées avec les noms et les auteurs français..., en moins de deux mois j'étais autorisée à commencer l'étude du français... J'appris les deux premiers temps du verbe être.. » (16).

Jane Eyre reste à l'école jusqu'à l'âge de dix-huit ans, et, à la fin de cette période, peut répondre à une élève « ...Avez-vous appris le français ? (Bessie à Jane Eyre). — Oui, Bessie, je puis l'écrire et le parler » (17).

Dans ces brefs passages, on retrouve toute la lutte qu'elle

(16) *Jane Eyre*. P. 63.

(17) *Ibid.* P. 80.

soutint pour arriver à apprendre le français, langue qu'elle imaginait devoir la conduire à la liberté. Il y a le désir d'apprendre, l'application, les débuts avec l'étude du verbe *être* et la fierté du succès final « Je puis et l'écrire et le parler ». Malheureusement ces passages, détournés de leur contexte, ne peuvent rendre le pathétique de l'original, soit lorsqu'elle exprime son désir passionné d'apprendre le français, soit lorsqu'elle constate avec fierté son succès final. Cependant, le français une fois su, elle se propose de l'employer ; décidée à devenir gouvernante dans la maison de M. Rochester, elle se ménage l'occasion d'étaler ses connaissances françaises, en faisant d'Adèle, la fille de M. Rochester, l'enfant illégitime de sa maîtresse française, et en lui faisant donner à Paris sa première éducation.

« J'ai heureusement eu l'avantage d'apprendre le français d'une dame française ; et comme je m'étais toujours fait un point d'honneur de parler le plus souvent possible le français avec Mme Pierrot et qu'en plus, durant les sept dernières années, j'avais appris par cœur chaque jour un passage français, m'appliquant à prendre soin de mon accent et imitant d'aussi près que possible la prononciation de langage, je ne devais vraisemblablement pas être très embarrassée avec Mlle Adèle... » (18).

Ici apparaît sa satisfaction presque naïve de ses progrès, récompense de l'application requise pour apprendre chaque jour, durant des années, un passage de français par cœur.

Son attitude méprisante vis-à-vis du caractère français est moins apparente. Elle a changé ; elle note en passant les choses qu'elle ne voit pas d'un bon œil dans le caractère national, mais elle le fait sans amertume. Elle constate qu'Adèle est le type de l'enfant française, mondaine, mais non instruite.

Rentrant d'un de ses périodiques voyages en France, M. Rochester rapporte un présent pour Adèle. C'est une boîte. « Ma boîte, ma boîte » s'écrie-t-elle en se précipitant vers lui. « Oui, voilà enfin votre boîte : emportez-la dans un coin petite Parisienne, et amusez-vous à la déballer », dit M. Rochester, d'une voix profonde et légèrement moqueuse...(19). Elle continue son récit, et nous conte

(18) *Jane Eyre*. P. 89.

(19) *Ibid.* P. 115.

que M. Rochester lui apprend qu'Adèle est la fille d'une danseuse française, Céline Varens pour laquelle il a éprouvé *une grande passion*. Charlotte s'est montrée, ainsi qu'elle se l'imagine, très large d'idée sans se douter que c'est justement cet aveu fortuit de Rochester, « une grande passion », qui déchaînera contre elle l'indignation de la *Quarterly*. La France est apparemment le pays des « grandes passions » et comme elle les voit retrospectivement, dans des lieux éloignés, cela lui paraît naturel. Nous ne pouvons assez insister sur cette naïveté qui révèle sa propre et réelle admiration. Un pays où « les grandes passions » sont possibles doit être sans contredit, un pays merveilleux. Cependant, elle s'efforce de nous assurer qu'elle ne veut pas être suspectée de soutenir et de défendre le relâchement du caractère français. Elle se retourne ensuite contre Adèle, qui est en germe une personnification du caractère français, elle l'accuse d'avoir « ... quelques petites libertés de caractère et des trivialités, dans lesquelles elle était sujette à s'égarer lorsqu'elle s'absorbait fort dans certaines choses ; et, qui trahissaient en elle un caractère superficiel (hérité probablement de sa mère), guère conforme à l'esprit anglais » (20). Ici, encore elle soutient la sagesse de l'esprit anglais en opposition avec l'esprit français.

« ...Je détournai mon visage pour dissimuler un sourire que je ne pouvais réprimer ; il y avait quelque chose de risible et de pénible à la fois dans le sérieux et la dévotion innée que la petite Parisienne apportait à la question des toilettes » (21).

Jane Eyre nous apprend enfin que, si jeune qu'elle soit, la petite Adèle est déjà contaminée par le septicisme français. Cependant, sitôt qu'elle a épousé Rochester, elle prend en main son éducation et conclut : « ...En grandissant, ses défauts français se trouvèrent corrigés dans une large mesure par une solide éducation anglaise... » (22) et ceci est une nouvelle confirmation de l'idée anglaise — à laquelle Charlotte souscrivait pleinement — que les Français disposent de facilités et de ressources que les Anglais devraient avoir, parce qu'entre des mains françaises elles ne sont

(20) *Jane Eyre*. P. 130.

(21) *Ibid.* P. 153.

(22) *Ibid.* P. 412.

pas en sécurité. Quoi qu'il arrivât, elle ne laissait passer aucune occasion de le souligner. Même la frivole petite Adèle est prise à témoin.

Dans *Shirley*, Charlotte s'épanouit librement. Elle ne court aucun risque, car Shirley, son héroïne, est le portrait idéalisé d'Emilie et par conséquent, la calme défense que Shirley fait des poètes, des institutions et de la civilisation françaises ne peut en aucun cas, lui être imputée. Dans *The Professor* elle s'est vidée de sa rancœur, et dans *Jane Eyre* elle s'est libérée de ses éclats, aussi aborde-t-elle la composition de *Shirley* dans une disposition d'esprit beaucoup plus calme et plus objective. Elle met dans la bouche de Shirley, de Robert et de Louis Moore toute l'admiration jusque là réprimée qu'elle porte à la France et à ses poètes. Pour éviter l'accusation de francophilie elle crée le personnage contrastant d'Helstone qui attaque aigrement les opinions des deux frères Moore et de Shirley. Le nom d'Helstone est une sorte de traduction de celui de Brontë et M. Helstone un aspect idéalisé du caractère tory intolérant de son père (23). Elle demeure en dehors de cette histoire et peut donc écrire comme si elle consignait les opinions des autres. Puisqu'elle n'y apparaît pas personnellement, elle peut employer son français, sans courir le risque d'être accusée d'en faire parade. En fait, Shirley lui fut retourné par ses éditeurs pour être traduit en anglais, tant y était abondant l'usage du français. Tous ses personnages parlent le français à l'exception de ceux pour lesquels elle ne sollicite pas notre sympathie, et en revisant *Shirley* elle ne put s'astreindre à en éliminer complètement le français. Tel qu'il est, le livre renferme plus de français que ce qu'il est légitimement permis d'attendre d'un roman anglais. Dans son introduction à *Shirley*, May Sinclair nous dit : «...Trop d'impressions étrangères et fortuites — continentales, métropolitaines et littéraires — ont submergé son sentiment primitif, fondamental, pour la campagne,... Vous trouvez Hortense en sabots et camisole, et Robert Moore et M. Yorke parlant le français par paragraphes entiers... » (24).

(23) Les Brontë traduisaient « Brontë » en « Tonnerre » ; en Yorkshire « Helstone » veut dire « Coup de foudre ».

(24) *Introduction à Shirley*. P. VIII. Dent and Sons London 1922.

Parlant des éléments poétiques du livre, Miss Sinclair ajoute : « ...C'est la poésie de la Bible, mêlée à celle des poètes français, d'avant Verlaine, la poésie chérie des précepteurs — et pire, l'affreuse rhétorique des devoirs de classe... » — (25). Nous pouvons d'autant plus admettre ce témoignage que Miss Sinclair témoigne contre sa volonté. Sa thèse est que Charlotte devait tout à Haworth et rien à l'étranger d'une part, et d'autre part que Charlotte ne fut à aucun moment amoureuse de M. Héger, et elle fut réfutée un an plus tard par la publication des lettres adressées par Charlotte à M. Héger et par les commentaires qu'en fait le Docteur Paul Héger, fils de M. Héger. Miss Sinclair admettait ce qui existait alors. Elle affirme que M. Héger « ...contamina son style. Cela enveloppa son dialogue... et l'étrangla avec l'abominable rhétorique continentale. Il lui fallut toute sa vie pour secouer cette influence » (26).

Dans *Shirley*, Charlotte se permet d'être pro-française, parfois même violemment. Les attaques de M. Helstone mêmes renferment un subtil compliment. Il parle de la France républicaine, devenue impériale sous Napoléon. « ...Je méprise la France. Si l'Angleterre avait été aussi loin dans la voie de la civilisation que l'a été la France, elle aurait difficilement battu aussi effrontément en retraite » (27). Ceci, naturellement, est partiellement emprunté à l'attitude de son père. Il méprisait tout ce qui n'était pas anglais, mais, il n'aurait jamais admis que la France eût dépassé l'Angleterre dans la voie de la civilisation, et ceci en aucun temps. En France, les gens dansaient et allaient au théâtre et, à ses yeux, c'étaient là des légèretés païennes impardonnables. Charlotte, cependant, désire et admire cet état de choses ; quand elle parle de M. Yorke pour expliquer sa largeur d'esprit et sa tolérance, nous commençons à percevoir à quoi elle l'attribue « Il avait reçu une bonne éducation, dans sa jeunesse, avant la Révolution française, il avait voyagé sur le continent : il était versé dans les langues française et italienne... Il avait vu, au milieu des villes et des scènes italiennes des visages comme celui de Moore ; il avait en-

(25) *Ibid.* P. VII.

(26) *Ibid.* P. VII.

(27) *Shirley*. P. 29.

tendu, dans les cafés et les théâtres parisiens des voix comme la sienne... » (28).

Ceci est la raison pour laquelle il reste indécis à l'égard de Robert Moore, de peur que nous n'imaginions que Robert Moore soit Flamand, parce qu'il est né à Anvers, elle se hâte de nous montrer combien nous sommes dans l'erreur et, elle profite de l'occasion pour exprimer une fois de plus son opinion sur les Flamands. Ce sont les Flamands qu'elle a toujours méprisés et ses lettres et *Villette* le font clairement comprendre.

Parlant à Joe Scott, Robert Moore devient véhément « ...Ai-je une figure de Flamand ? le nez disgracieux et saillant, le front bas et fuyant, les pâles yeux bleus à *fleur de tête*, suis-je tout corps, sans membres, comme un *Flamand* ?... » Les Moore sont fiers d'être à moitié Français.

Les deux meilleures créations féminines de Charlotte — Shirley Keeldar et Caroline Helstone — sont amoureuses d'eux. Et il est évident que Charlotte elle-même est amoureuse d'eux. Tous deux sont une synthèse de M. Rochester et de M. Héger. En outre, Caroline et Shirley ne sont, ni l'une ni l'autre, des amoureuses passives. Pas plus que les héroïnes d'*Indiana* et de *Lélia*, elles ne sont honteuses de leur amour. Elles ont décidé à l'avance que ces deux hommes sont les hommes qu'elles désirent, et elles se proposent de les conquérir. C'est une idée que Charlotte emprunte à George Sand. Son approbation est manifeste. Avec *Shirley*, ses héroïnes cessent d'être anglaises. Elles n'attendent pas que l'amour vienne à elle, ou la mort s'il ne vient pas. Elles croient au choix en amour et font tout ce qui est en leur pouvoir pour faire de ce choix une réalité.

Les idées de Charlotte ont beaucoup évolué. Elle regarde en arrière, de l'autre côté de la Manche et dédaigne le provincialisme et l'étroitesse d'esprit qui l'entourent. Hortense la sœur des frères Moore parlant en français de l'attaque contre les usines n'atténue en rien les choses « ...Quelle idée de les détruire. Quelle action honteuse. On voyait bien que les ouvriers de ce pays étaient à la fois bêtes et méchants. C'était absolument comme les domestiques Anglais, les servantes surtout : rien d'insupportable comme cette

Sara par exemple... » (L'original est rédigé en français) (29). Ce sont de petites révélations comme celle-ci qui découvrent à Charlotte l'abîme qui existait entre ce qu'elle avait été et ce qu'elle est maintenant. Elle se laisse aller à écrire des pages de défense ardente en faveur de Rousseau, Chénier, La Fontaine et Bernardin de Saint-Pierre, de Châteaubriand. Par contre, elle néglige les œuvres de Corneille et de Racine. Ces deux derniers n'avaient pas ses préférences, ni celles d'Emilie ; du reste, nous ne l'espérons pas. Charlotte et Emilie, toutes deux, étaient romantiques. Bien qu'elles défendissent les poètes français, et même la France en tant que pays, c'est surtout en défendant les romans français que Shirley et Caroline se montraient réellement passionnées.

M. Sympson, l'oncle de Shirley, lui dit au cours d'un entretien orageux « ...Vous lisez le français. Votre esprit est empoisonné par les romans français. Vous vous êtes assimilée les principes français... » (30). Empruntant la voix d'Emilie, Shirley alors s'exprime ouvertement et atteint les hauteurs d'une revendication passionnée ; la rhétorique en est peut-être fort exagérée, mais la sincérité y est. Après cette déclaration elle met son oncle à la porte. Il est important de noter que M. Sympson avait mis en doute son droit d'aimer, de se marier, de gérer sa fortune comme elle l'entendait. Il lui dit que c'est là le résultat de la lecture des romans français. Les mots mis dans la bouche de Shirley par Charlotte — et Shirley est Emilie — sont une défense si passionnée des droits de la femme, que le lecteur se demande si un tel flot d'éloquence n'est pas ici hors de proportion, mais la vérité blesse toujours.

Les romans français étaient bien responsables et c'est pourquoi Shirley est si irritée, et les principes français étaient pour Shirley tout comme pour son auteur, les seuls vrais. Toute attaque contre les principes français était une attaque dirigée contre les siens propres. Qu'ils aient été également ceux d'Emilie ne fait aucun doute. Le passage a une saveur autobiographique. Il est bien possible que le père de Charlotte lui ait ainsi parlé. Déjà avant son départ pour Bruxelles, elle était accusée d'être une « Frenchified fool ».

Toute leur révolte, elles l'avaient basée sur les principes fran-

(29) *Shirley*. P. 49.

(30) *Ibid.* P. 433.

çais ; dès lors , aucune attaque contre eux n'était admise. Ceci nous permet de constater combien les idées de Charlotte avaient déjà progressés, au moment où elle écrivait *Shirley*.

Si maintenant nous passons à l'examen de *Villette* — sa dernière œuvre — nous constatons que son attitude vis-à-vis du Continent y est plus équilibrée. Sauf dans un cas, que nous étudierons, elle décrit son entourage d'une manière objective. Elle y traite de personnes qu'elle a connues et d'une expérience passée. On n'y trouve plus ces critiques sauvages et irraisonnées qui abondent dans *The Professor*. Les conversations françaises et les violents sentiments pro-français que l'on rencontre dans *Shirley*, sont ici, supprimés ou adoucis. Comme Ginevra Fanshawe dans *Villette* qui est presque une soubrette à la Marivaux, Charlotte Brontë use seulement du français quand il lui est plus facile de s'exprimer en cette langue ; son emploi alors devient naturel et n'est plus un étalage de connaissances. Ici le langage parfois grotesque et la rhétorique de *Jane Eyre* se sont transformés en une expression contenue qui rend mieux la sensation de passion. *Villette* est (si nous nous en rapportons à la définition de Wordsworth) de la poésie, car c'est de l'émotion dont on se souvient dans la tranquillité. La tempête est calmée et l'émotion est apaisée. *Villette* est le grand roman anglais sur l'amour romantique. Charlotte était mûre, et fixée sur la valeur des choses, les expériences de sa vie étaient déjà loin, elle devait bientôt se marier et mourir.

Dans *Villette* nous trouvons son attitude finale et définitive envers le pays et la culture qui l'avaient si longtemps attirée. Dans *Villette* se reflètent, non seulement son propre sentiment de parenté avec la France et les romantiques français, mais également les aspirations d'Anne à une liberté imaginaire et l'admiration virile d'Emilie. *Villette* lui-même est inspiré par sa vie à Bruxelles et son action entière se déroule dans cette ville. Elle immortalise ici sa haine envers Mme Héger et les sous-maitresses françaises. Elle fait, une fois de plus, la comparaison entre la grossièreté des Flamands et la finesse des Français. Dans la personne de Lucy Snowe, elle dépeint sa propre mélancolie et les gaies taquineries d'Emilie au sujet de M. Héger. Celui-ci sous les traits de Paul Emmanuel est dépeint comme étant Français. Le Français, représente son idéal et Paul Emmanuel, à la différence de M. Pelet en a toutes les qua-

lités sans en avoir les défauts. Elle dissimule son cœur sensible par un masque d'occasionnelle sévérité et d'irritabilité. Cependant elle est fascinée. Paul Emmanuel fait d'elle ce qu'il veut. En dépit d'elle-même, à travers tout le livre, elle répète constamment que le Français et le professeur unis dans un même personnage forment un individu prodigieux, véritable merveille de la création. Elle le donne presque à une autre femme, une femme qui a tout ce qui lui manque à elle, beauté, richesse et santé, (mais en ceci elle faiblit) et comme dans la vie le mariage était impossible, elle avoue son amour, puis le fait partir pour un long voyage dont il ne reviendra pas. Il est à noter que le bateau sur lequel Paul Emmanuel s'embarque s'appelle le « Paul et Virginie ».

Envers Mme Beck cependant, elle se montre sans pitié. Elle en fait presque une réincarnation de Clytemnestre et de Médée et, par une subtile ironie, met dans sa bouche ses propres opinions sur les jeunes filles anglaises et l'art français et lui prête même son dégoût pour Bruxelles. Ceci mis à part, et ceci est étrange dans le caractère de Mme Beck elle est créée pour exprimer des opinions que Charlotte elle-même a empruntées à George Sand.

« ...Sa robe sombre lui allait comme seule une couturière française peut faire aller une robe, ...elle montrait souvent des opinions très saines ; elle semblait comprendre que tenir des jeunes filles dans une contrainte pleine de méfiance, dans une aveugle ignorance et sous une surveillance qui ne leur laissait ni un moment, ni un endroit pour se retirer, n'était pas le meilleur moyen pour en faire des femmes honnêtes et réservées » (31). Malheureusement toutes les méthodes étaient vaines lorsqu'il s'agissait de réformer les élèves du pensionnat car elles étaient pour la plupart Flamandes. Pour les aristocrates cependant il y avait quelque espoir de pouvoir les corriger « car au fluide glaireux des marais flamands s'alliait fréquemment du vif sang français » (32).

Tout comme M. Héger deviendra Paul Emmanuel, le professeur français uniquement parce qu'elle l'aime, de même les femmes qu'elle déteste seront des *Parisiennes*. Les maîtresses du Pensionnat Héger l'étaient en effet. Charlotte qui avait beaucoup attendu d'elles,

(31) *Villette*. P. 80.

(32) *Ibid.* P. 80.

n'avait rencontré qu'une protection dédaigneuse qui n'avait guère tardé à se changer en moquerie. A partir de ce moment elle hait les Parisiennes, et dans *Villette* elle reprend presque mot à mot la description qu'elle en avait faite dans *The Professor*. Elles sont prodigues, débauchées et « ...extérieurement raffinées. Elles sont corrompues, sans foi, sans principe, sans une affection... Cette Parisienne était toujours endettée, son salaire était dépensé d'avance, non seulement en toilettes, mais aussi en parfums, cosmétiques, confiserie et condiments de toute sorte. Quelle froide, insensible Epicurienne elle était en toutes choses. Je le comprends maintenant. Fine de visage et de corps, blême de teint, de traits réguliers, avec des dents parfaites, des lèvres comme un fil, un menton large et proéminent ; des yeux bien ouverts, mais froids, au regard impérieux et ingrat. Elle haïssait le travail et aimait ce qu'elle appelait le plaisir ; c'est-à-dire une dissipation fade, complètement vide et inintelligible de son temps » (33).

La servante même n'est pas épargnée : « ... Rosine Matou, une jolie petite grisette française, sans principes, enjouée, volage, coquette, vaine et mercenaire... » (34).

L'aversion de Charlotte Brontë était telle, qu'elle lui rappelait au moins suffisamment les romans français qu'elle avait lus pour lui fournir un vocabulaire lui permettant de condamner sans retour certains de ces personnages.

Mais, quels que soient les vices et les défauts des Parisiennes, Charlotte Brontë met dans la bouche récalcitrante de Mme Beck des louanges en faveur des Anglaises, et c'est en français qu'elle dit : « ...Il y a quelque chose de remarquable dans le caractère anglais ». « Je ne saurai vous dire quoi, mais enfin les Anglaises ont des idées à elles en amitié, en amour, en tout. Mais au moins il n'y a pas besoin de surveiller... » (35).

Ceci est évidemment le jugement que Mme Beck porte d'après Charlotte Brontë elle-même, seule Anglaise du pensionnat. Charlotte se rendait compte de combien elle était différente des autres et, ayant mis ce jugement dans la bouche de Mme Beck, elle peut

(33) *Villette*. P. 126.

(34) *Ibid.* P. 102.

(35) *Ibid.* P. 301.

par contre mettre ses propres opinions sur ses compatriotes dans la bouche du bien-aimé Paul Emmanuel et jouir de l'effet. Elle-même n'est pas comprise dans ce jugement.

Voici M. Héger prêt à donner son cours : « ... comme un Français... il s'était habillé pour la situation et la circonstance... » (36). « Je n'ai jamais entendu traiter les femmes anglaises de la façon dont M. Paul les traita ce matin-là : il n'épargna rien, ni leur intelligence, ni leurs mœurs, ni leurs manières, ni leurs apparences extérieures. Je me rappelle tout particulièrement ses sarcasmes sur leur grande taille, leur long cou, leurs maigres bras, leur façon négligée de s'habiller, leur pédantisme, leur scepticisme impie, leur intolérable fierté, leurs vertus prétentieuses ; et cela le faisait grincer méchamment des dents, et regarder comme s'il avait voulu dire des choses singulières et qu'il n'eût point osé » (37).

Notons que rien ici ne s'appliquait à Charlotte Brontë, et, quand elle emploie les mots « vertus prétentieuses » ce n'est pas sans raison. Depuis longtemps, elle s'était révoltée contre ces vertus et avait traduit sa révolte dans *Jane Eyre*, comme Anne le fit dans *The Tenant of Wildfell Hall* et Emilie dans *Wuthering Heights*. La France était de leur côté et pour Charlotte, George Sand était le prophète. Paraître vertueuse était ce qui de tout temps exigeait des sœurs Brontë le plus d'efforts, au fond, elles s'inclinaient devant ce qu'elles croyaient « la France ». C'est leur attitude à toutes trois que Charlotte exprime ici.

Les Brontë sont bien sous la domination de l'idéal de vie français. C'est la révolte des Romantiques français contre la « stérilité » du Classicisme qui donne à leurs œuvres son mouvement. L'idéal de George Sand exprimé par Victor Hugo avec cette absence de subtilité qui est la marque de sa sincérité.

On peut dire que leur instruction est française, car lorsqu'elles ont besoin d'une comparaison, d'une métaphore, ou d'un exemple, c'est dans les livres français qu'elles vont les puiser et c'est avec ces livres qu'elles sont le plus familiarisées.

(36) *Villette*. P. 347.

(37) *Ibid.* P. 350.

CHAPITRE III.

LES INFLUENCES FRANÇAISES ET GERMANIQUES DANS
LES ROMANS.

Dans le présent chapitre nous nous proposons de traiter les influences françaises et germaniques qui apparaissent dans les œuvres des Brontë.

Ces questions qui ont été mentionnées par plusieurs de leurs biographes, sans cependant avoir été approfondies par eux, sont les suivantes :

a) Les sources de *Wuthering Heights*.

b) L'origine de certains incidents et caractères dans *Jane Eyre* qui ne trouvent pas de parallèles dans une œuvre autobiographique.

c) L'attitude paradoxale de Charlotte Brontë à l'égard de la France.

d) Le modèle de Catherine Earnshaw l'héroïne de *Wuthering Heights* : l'*Ariane* de Thomas Corneille.

Nous traiterons ces questions suivant l'ordre que nous venons d'indiquer. La première partie traitera de l'influence de Hoffmann et la seconde des influences françaises et belges dans les deux cas mentionnés.

A.

Parlant du séjour d'Emilie Brontë à Bruxelles, Romer Wilson formule ce jugement sans réserve : « ... Vous pouvez l'imaginer découvrant un monde de cathédrales et de peintures, poussée par ces réalités de l'art d'apprendre à lire les maîtres de la littérature française et germanique, d'apprendre à dessiner non des copies de

tableaux, mais les magnifiques vieux arbres du jardin, d'apprendre à interpréter les maîtres de la musique sur le piano. N'avait-elle aucun lien de parenté sentimentale avec les romantiques allemands qu'elle rencontrait dans la littérature ? Est-ce que la sombre cathédrale à peine éclairée par quelques bougies n'éveillait aucune pensée en elle ? Faites de tout cela, ce que vous pouvez. Rappelez-vous qu'à Bruxelles elle fit connaissance d'Hoffmann et d'Hugo, à travers leurs œuvres, et, Hoffmann au moins, par la suite l'accompagna dans la vie. De plus étranges amitiés se sont nouées dans des lieux plus étranges que celle qui naquit entre « Childe Roland » et le romantique allemand dans une école catholique pour jeunes demoiselles étrangères » (1).

Romer Wilson aborde le problème de la relation qui pourrait exister entre Emilie Brontë et Hoffmann, mais il se borne à le poser sans l'approfondir. Son livre mentionne plusieurs des questions qui se sont élevées concernant Emilie Brontë, mais il ne poursuit pas à fond ses enquêtes. Comme nous l'avons fait remarquer, s'en tenir aux traditions n'est pas fait pour favoriser ces sortes d'investigations. Emilie, en particulier, est considérée comme une énigme : et toute réflexion ou considération non conforme à ce jugement est considérée comme malvenue.

Les écrits d'Emilie Brontë et d'E.T.A. Hoffmann se ressemblent à un tel point, que nous sommes amené à examiner tout d'abord en quoi Hoffmann était susceptible d'intéresser Emilie Brontë plus que d'autres écrivains, et dans quelle mesure elle lui est redevable de suggestions, soit pour l'action, soit pour les personnages ou pour les scènes de son roman.

L'extrait suivant peut fournir une réponse à la première question. « L'œuvre de Hoffmann abonde en scènes grotesques et terrifiantes, mais le terrifiant était seulement un moyen d'expression du génie d'Hoffmann, et même ici le secret de sa puissance se trouve, non dans le choix des sujets, mais dans leur présentation merveilleusement vivante et réaliste. Chaque ligne qu'il écrit laisse l'impression qu'il exprime quelque chose de senti et d'expérimenté ; chaque scène, vision ou personnage qu'il décrit semble

(1) *All Alone, or the Life and Private History of Emily Jane Brontë*. P. 207. Londres 1928.

avoir été vrai et vivant pour lui. C'est ce réalisme, dans le meilleur sens du mot, qui fit de lui le grand artiste qu'il était, et qui lui donna un si extraordinaire pouvoir sur ses contemporains. Son influence en France et en Angleterre fut, de fait, aussi grande que dans son propre pays » (2).

Au point de vue du style, c'est justement par cette étroite fusion du grotesque et du terrifiant, présentée d'une manière réaliste comme étant le résultat d'une vision personnelle, qu'Emilie Brontë ressemble le plus à Hoffmann. Naturellement elle écrivait comme elle voyait ; ses scènes, ses visions, ses personnages sont réels à ses yeux. On ne peut accuser Emilie Brontë de manque de sincérité. A la différence de Charlotte, elle a le même sens de l'humour que Hoffmann, quoique l'humour chez elle soit peut-être trop terrifiant, trop eschylien pour être appelé humour, mais quoi qu'il en soit, tout comme chez Hoffmann, il vient du cœur et non de la tête. C'est surtout l'humour qui est au cœur des choses qu'Emilie et Hoffmann possèdent, et dont Eschyle et Shakespeare sont les grands représentants.

Il n'était évidemment pas nécessaire qu'Emilie eût appris l'allemand pour lire Hoffmann. Entre les années 1824 et 1840, plusieurs de ses contes avaient été traduits en anglais (3) et en 1830-1831 une édition française complète fut publiée à Bruxelles et semble avoir joui d'une grande popularité (4).

Ces contes, en outre, figuraient parmi les lectures préférées de M. Héger, et, étant donné l'intérêt qu'Emilie portait à l'Allemagne et à la littérature allemande, il est certain qu'elle n'aura pas laissé

(2) *Encyclopédie Britannique*. Article sur Hoffmann. Vol. II. P. 621. 14^e edit.

(3) Hoffmann, E.T.A.

The Devil's Elixir 1824 (*Elixiere des Teufels*).

Mademoiselle de Scudéry 1826 (*Fraulein von Scuderi*).

The Entail 1826 (*Das Majorat*).

Mister Floh 1826 (*Meister Floh*).

The Golden Pot 1827 (*Goldene Topf*).

The Sandman 1844 (*Der Sandmann*).

The Church of the Jesuits 1844 (*Die JesuitenKirche*).

(4) *Contes Fantastiques* d'E.T.A. Hoffmann 3 vol. Bruxelles 1830.

Contes nocturnes d'E.T.A. Hoffmann 2 vol. Bruxelles 1831.

« Traduits de l'allemand par M. Loève-Veimars ».

échapper cette occasion de faire la connaissance d'Hoffmann. Au reste, ces contes traduits étaient inclus dans les lectures récréatives au Pensionnat Héger.

Il suffira de comparer le résumé du *Majorat* d'Hoffmann et celui de *Wuthering Heights*, pour voir que les commentaires destinés à définir jusqu'à quel point Emilie est redevable à Hoffmann de la charpente de son roman sont superflus.

En effet cette histoire d'usurpation de biens est écrite suivant une méthode qui se retrouve fréquemment dans l'œuvre de l'écrivain allemand. Le narrateur n'est pas acteur dans le drame qu'il dépeint ; sa curiosité est, néanmoins, tenue en éveil par l'attitude étrange de certains personnages et par le mystère qui semble les envelopper. Généralement, après quelques années, cette curiosité est satisfaite par un troisième personnage qui, lui, a participé à l'action.

Si maintenant nous considérons l'histoire d'Emilie Brontë, nous constatons qu'il y est également question d'une usurpation de biens. Comme dans le *Majorat*, on y trouve l'histoire d'un amour déçu et comme dans les *Brigands* d'Hoffmann on y traite de la revanche d'un tel amour. Voyons tout d'abord en quoi *Wuthering Heights* ressemble au *Majorat*. Le drame y est exposé de la même façon : un étranger, dont la curiosité s'éveille au contact des personnages avec lesquels il entre en relation, obtient par la suite satisfaction de cette curiosité grâce à un tiers qui a pris part au drame.

Le narrateur du récit d'Hoffmann est un certain Théodore, neveu du vieil avocat V..., qui depuis de nombreuses années gère les biens de la famille R.... Afin d'aider le vieil oncle dans le relevé des comptes, Théodore l'accompagne à R...bourg lors de sa visite annuelle. C'est par une violente tempête de neige qu'ils arrivent au château, qu'ils trouvent en partie en ruines, car le Baron R... ne l'habite qu'à la saison des chasses, préférant habituellement le séjour de son agréable manoir de Courlande.

Théodore consacre sa première soirée au Château à la lecture du *Visionnaire* de Schiller :

«C'était le *Visionnaire* de Schiller. Je lus et je relus, et j'échauf-fai de plus en plus mon imagination. J'en vins à l'histoire de la noce chez le comte de V..., racontée avec un charme si puissant. Juste au moment où le spectre de Jérónimo entre dans la salle, la

porte qui conduisait à l'antichambre s'ouvrit avec un grand bruit... Il se peut que le vent eût poussé cette porte ; ce n'était rien, moins que rien : je repris mon livre ».

« Tout à coup on avança doucement, lentement et à pas comptés à travers la salle ; on soupirait, on gémissait, et dans ces soupirs, dans ces gémissements se trouvait l'expression d'une douleur profonde... c'était sans doute quelque bête malade..., on se mit à gratter, et des soupirs plus distincts, plus profonds, exhalés comme dans les angoisses de la mort, se firent entendre du côté de la porte murée... La lune projeta une vive clarté, et me montra un homme pâle et grave, presque horrible à voir... » (5).

Cette expérience épouvanta Théodore et éveilla grandement sa curiosité, cependant son oncle ne lui fournit à ce sujet aucun éclaircissement. Sur ces entrefaits, le baron et sa femme, Séraphine, arrivent au Château pour les chasses, accompagnés de quelques invités ; mais, pour Théodore le temps s'écoule dans le calme jusqu'au jour où le travail est finalement terminé. Il est bien dans l'entretemps, devenu amoureux de Séraphine, mais rien n'est modifié par cet amour.

Rentré chez lui, le vieil avocat tombe malade et, pressé par son neveu il entreprend de lui conter l'histoire de la famille R.... Dans le conte d'Hoffmann, la narration de Théodore occupe quinze chapitres (P. 3-75) et puis seulement après cela commence le récit du véritable roman.

Dans son roman, Emilie entreprend son récit dans des conditions analogues : un certain M. Lockwood se rend à Wuthering Heights dans l'intention de conclure un bail, et de prendre en location le moderne Manoir de Thrushcross, vu que Heathcliff, le propriétaire, ne l'habite pas. Comme Théodore dans le *Majorat*, il est reçu à Wuthering Heights par un vieux serviteur et par une meute aux abois. Il y est retenu par une violente tempête de neige et, retiré dans sa chambre il passe la veillée à lire.

« Sur le rebord de la fenêtre où je plaçai ma chandelle, se trouvaient empilés dans un coin quelques livres rongés d'humidité... je me mis sur mon séant et ouvris le volume sur mon genou. C'était une Bible, en caractères fins, sentant terriblement le moisi ; la page

(5) *Contes Fantastiques (Le Majorat)*. Tome I. Ch. III. P. 18-19.

de garde portait l'inscription « Catherine Earnshaw son livre » et une date remontant à un quart de siècle environ » (26).

Ce coup d'œil jeté sur la Bible, dont Catherine Earnshaw avait transformé les pages en journal, est suivi d'une étrange expérience. Et, Lockwood ne peut préciser s'il s'agit ou non d'un rêve.

« Cette fois, je me souvenais que j'étais couché dans le cabinet de chêne (Yorkshire bed) et j'entendais distinctement les rafales de vent et la neige qui fouettaient les vitres. J'entendais aussi le bruit agaçant et persistant de la branche de sapin, et je l'attribuais à sa véritable cause. Mais ce bruit m'exaspérait tellement que je résolus de le faire cesser... La poignée était soudée dans la gâche... j'enfonçai le poing à travers la vitre et allongeai le bras en dehors de la fenêtre pour saisir la branche ; mais au lieu de la trouver, mes doigts se refermèrent sur les doigts d'une petite main froide comme la glace... j'essayai de retirer mon bras, mais la main s'y accrochait et une voix d'une mélancolie infinie sanglotait, « laissez-moi entrer, laissez-moi entrer... ».

« Il me sembla que je restais ainsi pendant plus d'un quart d'heure, mais, dès que je recommençai d'écouter, j'entendis le douloureux gémissement qui continuait » (7).

Ainsi s'éveillent à la fois la crainte et la curiosité de Lockwood. Locataire du domaine de Thrushcross Grange, il tombe sérieusement malade, peu de temps après son installation. Sa femme de charge Nelly Dean égaye l'ennui des longues journées de maladie en lui contant l'histoire des deux domaines et des deux familles auxquelles ils appartiennent.

La narration de Lockwood englobe trois chapitres (P. 11 à 54) ; cependant elle est tant soit peu plus longue que celle de Théodore. Voyons maintenant les deux romans proprement dit : le récit de l'avocat V. d'une part, celui de Nelly Dean de l'autre.

Mais il nous faudra tout d'abord dresser l'arbre généalogique de la famille R., car les liens de parenté y sont compliqués et pratiquement identiques à ceux qui unissent les familles Earnshaw et Linton dans *Wuthering Heights*.

(6) Emilie Brontë : *Les Hauts de Hurle-Vent (Wuthering Heights)*, Ch. III P. 35. Trad. F. Delebecque, Payot. Paris 1933.

(7) *Les Hauts de Hurle-Vent*, Ch. III. P. 43-45.

Famille von R...
Baron Roderick von R...

† 1760

<i>Domaine de R...bourg.</i>	<i>Domaine de Courlande.</i>
† Wolfgang von R... x Julie de Val. †	† Hubert von R... x Séraphine †
Roderick von R... x (Séraphine de Courlande)	† Hubert Séraphine
(Héritier orphelin)	(Héritière orpheline)

Le Baron Roderick von R... avait deux fils, Wolfgang et Hubert. Comme il souhaitait que son fils aîné lui succéda en toute sécurité il créa, dans ce but, le Majorat de R...bourg.

« Dans une nuit orageuse de l'automne de 1760 » (8) la tour dans laquelle le vieux Baron travaillait s'écroula et il succomba sous les décombres. L'accident fut considéré l'œuvre de Satan, le Baron étant supposé entretenir des rapports avec lui. Après cette mort Wolfgang hérite du Majorat et Hubert du domaine de Courlande. Hubert, avec la complicité du vieux serviteur Daniel, assassine son frère et usurpe son domaine : mais il vit principalement dans son propre domaine à Courlande, car au château de R...bourg, lui et sa femme, sont poursuivis par les spectres de Wolfgang et du vieux Baron. Cependant, Hubert ne parvient pas à se libérer du spectre de son frère et il meurt épuisé. Séraphine, sa femme, d'une sensibilité morbide, se croit poursuivie par le spectre du vieux Baron et meurt des suites d'un accident provoqué par cette hallucination.

Le Majorat revient alors à leur fils Hubert. Lorsque ce dernier arrive pour en prendre possession l'avocat V... révèle l'existence de l'héritié légitime, le fils de Wolfgang, qui avait été élevé en secret. Des papiers fournis par le vieux serviteur Daniel prouvent le complot et l'assassinat. Hubert ainsi dépossédé par l'héritier légitime meurt à l'étranger et sa sœur Séraphine hérite du domaine de Courlande. Les deux orphelins, héritiers légitimes s'épousent unissant ainsi leurs domaines.

(8) *Le Majorat*. Ch. XV. P. 75.

Arrivé à ce point, l'avocat termine son récit et Théodore le conclut. Il raconte son voyage à R...bourg et comment il apprit que le château est hanté : « Un paysan me parla aussi des anciennes apparitions, et il me jura qu'au temps de la pleine lune on entendait encore d'affreux gémissements s'élever du milieu de ces décombres » (9).

Voici maintenant, avant de résumer *Wuthering Heights*, l'arbre généalogique des familles dont il y est question.

Domaine de Wuthering Heights. Domaine de Thrushcross Grange.

Mr. Earnshaw † 1777		Mrs. Earnshaw † 1773		Mr. Linton † 1780		Mrs. Linton † 1780	
Francis x Hindley † 1778 Earnshaw né 1757 † 1784		Catherine Earnshaw née 1765 † 20-3-1784		Edgar Linton né 1762 † sept. 1801		Isabelle x Heathcliff Linton né vers 1763 née 1766 † avril 1802 † juil. 1797	
Hareton Earnshaw né juin 1778		Catherine Linton née 20 mars 1784		Linton Heathcliff né septembre 1784 † vers fin setp. 1801			
(Héritier orphelin de Wuthering Heights)		(Héritière orpheline de Thrushcross Grange et veuve de Linton Heathcliff)					

Le récit que Nelly Dean fait à Lockwood constitue la véritable histoire des domaines de Wuthering Heights et de Thrushcross Grange qui sont usurpés par Heathcliff.

La famille Earnshaw se compose, outre le père et la mère, d'un fils Hindley, d'une fille Catherine et d'un fils adoptif, Heathcliff, que M. Earnshaw a trouvé abandonnée sur la lande. L'origine d'Heathcliff n'est pas connue, mais on le suppose fils des bohémiens. A la mort de Mr. Earnshaw, Hindley hérite du domaine de Wuthering Heights tout comme Wolfgang succède à son père dans le Majorat de R...bourg : comme Wolfgang également, il a conclu un mariage secret et a de cette union un fils, Hareton. Hindley Earnshaw ayant maltraité Heathcliff, ce dernier quitte le domaine. Il y revient plus tard et par d'habiles manœuvres il ruine Hindley au jeu et s'approprie ainsi le domaine de Wuthering Heights sans

(9) *Le Majorat*. Conclusion P. 120.

tenir aucun compte des droits de son fils Hareton. S'étant ainsi approprié le domaine, il encourage Hindley à la boisson et provoque indirectement sa mort, tout comme Hubert a provoqué celle de son frère Wolfgang. D'autre part, par une série de mariages : le sien avec Isabelle Linton et un autre entre enfants mineurs, il est entré en possession de Thrushcross Grange. Hanté par le spectre de Catherine, femme d'Edgard Linton, qu'il a passionnément aimée et dont il a dérobé l'enfant au Manoir de Thrushcross Grange, il meurt d'épuisement. Les deux héritiers légitimes aidés par le fidèle serviteur Joseph revendent leur héritage respectif, puis, s'épousent, réunissant ainsi les deux domaines.

A ce point du récit Nelly Dean s'arrête et Lockwood conclut en décrivant sa visite aux tombes de Catherine et d'Heathcliff enterrés côte à côte sur la lande.

« Mais les gens du pays, si vous les interrogez vous jureront sur la Bible qu'ils *se promènent*... juste au tournant des Hauts, je rencontrai un petit pâtre qui poussait devant lui une brebis et deux agneaux. Il pleurait à chaudes larmes ; je supposai que les agneaux étaient rebelles et ne voulaient pas se laisser conduire ».

« Qu'y a-t-il, mon petit bonhomme ? » demandai-je.

« Heathcliff et une femme sont là-bas sous la pointe du rocher », répondit-il en sanglotant « et je n'ose pas passer à côté d'eux » (10).

Les ressemblances sont plus frappantes que nous ne pouvons supposer d'après le résumés, bien que les deux romans trouvent leur origine dans des mobiles différents. Le *Majorat* est l'histoire d'une usurpation ayant à sa base un désir de revanche et *Wuthering Heights* celle d'une usurpation ayant à sa base un amour repoussé.

Le tableau ci-dessous, indiquant les ressemblances fondamentales permet de se rendre compte des emprunts qu'Emilie Brontë a fait à l'œuvre d'Hoffmann.

(10) *Les Hauts de Hurle-Vent (Wuthering Height)*. Trad. Delebecque. Ch. 34. P. 491-2. Paris 1933.

Le Majorat (11).

Wuthering Heights (12)

- | | |
|--|--|
| <p>1) L'histoire est racontée par :</p> <p>a) Théodore V... (Ch. I, p. 3-74).</p> <p>b) L'avocat V... (Ch. XV-XXIII, p. 75-118).</p> <p>c) Théodore V... (Conclusion p. 118-120).</p>
<p>2) Ils arrivent au château sous une tempête de neige, et ils sont introduits par un vieux serviteur entouré de chiens. (II, p. 8-12).</p>
<p>3) Ce soir-là, à la suite d'une lecture du <i>Visionnaire</i> de Schiller, Théodore, au moment de s'endormir, entend des gémissements qui lui prouvent que le château est hanté. (III, p. 17-20). Sa curiosité à l'égard de la famille von R... s'éveille. Rentré chez lui, son oncle tombe malade, et une fois alité, il lui conte l'histoire des domaines, histoire dans laquelle lui-même joua un rôle. (Ch. XV-XXIII, p. 75, 118).</p> | <p>1) L'histoire est racontée par :</p> <p>a) Mr. Lockwood (Ch. I-III, p. 11-5).</p> <p>b) Nelly Dean (Ch. IV-XXXIV, p. 55-491).</p> <p>c) Conclusion par Mr. Lockwood (Ch. XXXIV, p. 491-494).</p>
<p>2) Mr. Lockwood arrive à Wuthering Heights dans la soirée ; il est reçu par un vieux serviteur entouré de chiens. (I, p. 15-19).</p>
<p>3) Ce soir-là, après avoir feuilleté une Bible annotée par Catherine Earnshaw, Lockwood au moment de s'endormir, entend des gémissements qui par la suite prouvent que Wuthering Heights est hanté. (III, p. 40-75). Sa curiosité s'éveille. Rentré chez lui, tandis qu'il est alité atteint d'une pneumonie, Nelly Dean lui raconte l'histoire des deux domaines, Wuthering Heights et Thrushcross Grange.</p> |
|--|--|

(11) Les indications de chapitre et pages renvoient à la traduction de M. Loève-Veimars déjà cité. Tome I.

(12) Les indications de ce chapitre et pages concernent l'édition définitive de *Les Hauts de Hurle-Vent*. Trad. Delebecque. Paris 1933.

- 4) Le Château de R...bourg est situé dans un désert où croissent à peine quelques sapins (I., p. 4).
- 4) Wuthering Heights est situé au milieu d'une lande déserte où croissent à peine quelques sapins (I, p. 13).
- 5) Par contre, le domaine de Courland situé au milieu des plaines fleuries est tout différent d'aspect. (I., p. 4).
- 5) Le domaine de Thrushcross Grange est entouré de jardins.
- 6) Les domaines appartenaient autrefois au Baron Roderick von R... qui fut suspecté d'entretenir des rapports avec Satan (I., p. 5).
- 6) Les domaines appartenaient autrefois aux familles Linton et Earnshaw. Ils appartiennent maintenant à Heathcliff qui est soupçonné avoir pactisé avec le Diable. (XXXIV p. 490).
- 7) Il y a un vieux serviteur, Daniel, cruel, rusé, sarcastique, mais fidèle à son maître (XV).
- 7) Il y a un vieux serviteur, Joseph. Il est cruel, rusé, sarcastique et demeure fidèle à l'héritier légitime.
- 8) Wolfgang, l'héritier du Majorat, a épousé en secret à Genève, une femme qui donne le jour à un fils. (XX, p. 101).
- 8) Hindley Earnshaw, héritier de Wuthering Heights a épousé une femme inconnue qui donne le jour à un fils.
- 9) Wolfgang est assassiné par ordre de son frère, Hubert, qui par la suite usurpe le Majorat. (XXIII, p. 117-118).
- 9) Heathcliff ruine Hindley puis l'encourage dans l'ivrognerie qui provoque sa mort ; après quoi il usurpe Wuthering Heights.
- 10) Hubert et sa femme Séraphine entrent en possession du Majorat ; mais poursuivis par les spectres du vieux ba-
- 10) Heathcliff et sa femme entrent en possession de Wuthering Heights et Thrushcross Grange. Heathcliff hanté

ron et de Wolfgang ils ne vont que rarement à R...bourg. (I, p. 6).

par le spectre de Catherine Earnshaw ne se rend que rarement à Thrushcross Grange.

11) Hubert et sa femme meurent des suites de leurs hallucinations. (XXIII, p. 118).

11) Heathcliff et sa femme meurent d'épuisement : elle par suite des brutalités de son époux et lui des suites de ses hallucinations.

12) A la mort d'Hubert, son fils doit lui succéder, mais l'avocat produit l'héritier légitime. (XX, p. 101) Hubert meurt à l'étranger laissant le domaine de Courlande à sa sœur.

12) Hareton, le fils d'Hindley Earnshaw, maintenu dans l'ignorance par les soins d'Heathcliff, voit ses revendications soutenues par Joseph le serviteur, et finalement entre en possession de Wuthering Heights. Catherine Linton, héritière légitime de Thrushcross Grange, entre en possession du domaine.

13) L'orphelin, héritier de R...bourg épouse l'orpheline héritière de Courlande (XXIII, p. 112).

13) Les deux orphelins s'épousent. XXXIV, p. 492).

Mais la ressemblance entre le roman d'Emilie et l'œuvre d'Hoffmann ne s'arrête pas là. En effet, si la charpente du roman ressemble fort à celle du *Majorat*, ses personnages par contre, leurs actions, et les mobiles qui les font agir offrent une plus grande ressemblance avec ceux du conte intitulé *Les Brigands*. C'est dans l'étroite fusion de ces deux histoires qu'Emilie a puisé le sujet de *Wuthering Heights*.

Nous pouvons nous demander, étant donné les points de contacts qu'il y a entre leurs deux ouvrages, si Emilie Brontë n'aurait

pas fait aussi quelque emprunt aux *Brigands* de Schiller ? (13). Mais cela semble plus qu'improbable, car ce n'est que dans une très faible mesure et uniquement à travers l'œuvre d'Hoffmann qu'on peut découvrir une légère ressemblance entre *Wuthering Heights* et la pièce de Schiller. En réalité, la tragédie racontée par Emilie est totalement différente ; l'œuvre de Schiller est basée sur les manœuvres d'un homme jaloux et intrigant, exploitant la faiblesse et l'incrédulité de ses semblables pour atteindre son but. La tragédie d'Emilie n'a pas pour point de départ un thème semblable ; mais bien la mutuelle incompréhension de gens essentiellement bons et peut-être même capables de vivre en bonne harmonie, et que des circonstances dont ils ne sont pas maître conduisent à accomplir des actions tragiques.

La tragédie de Schiller est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la résumer ici, d'autant plus qu'elle ne nous intéresse qu'en tant qu'elle a été une source d'inspiration pour Hoffmann. Si elle a influencé Emilie Brontë ce ne peut être qu'indirectement, à travers l'œuvre d'Hoffmann. Il se peut d'ailleurs, qu'intéressée par les nombreuses allusions faites par Hoffmann, qu'elle ait été amenée à lire Schiller, mais ces lectures — et il n'existe aucune preuve qu'elle les ait faites — n'apparaissent pas dans *Wuthering Heights*. Hoffmann, dans son conte *Les Brigands* consacre neuf paragraphes à l'œuvre de Schiller (14). Un court résumé de son œuvre fera clairement ressortir sa dette envers lui.

Il n'y a pas dans ce conte de héros proprement dit. Le caractère principal demeure dans l'abstrait. Le nœud de l'histoire réside dans la fatale influence qu'exercent sur les personnages du récit, *Les Brigands* de Schiller ; le nom des personnages, mais non leur nature moins complexe en général (sauf peut-être dans le cas d'Amélie de F...), sont identiques. Cette influence néfaste ne se fait sentir qu'à partir du jour où un étranger a, par une remarque fortuite, attiré l'attention de la famille de C..., sur la ressemblance que présente leur situation avec celle créée par Schiller dans sa fameuse

(13) Traductions anglaises des *Brigands* et du *Visionnaire* avant 1848. Londres, W. Render 1799, A.F. Tytler 1792, B. Thompson 1801. *Le Visionnaire* : D. Boileau 1795, W. Render 1800, T. Roscoe 1826.

(14) *Contes nocturnes* : E.T.A. Hoffmann. Trad. Loève-Veimars. Bruxelles 1831. Tome V. P. 235-239, 242, 243, 251, 287.

pièce. Dès lors, ils craignent de voir cette similitude se prolonger jusque dans le dénouement et cette crainte, étant donné la sensibilité morbide d'Amélie de F..., et de Franz de C..., se réalise nécessairement. Voici en bref le résumé :

Deux jeunes gens, Hartmann et Willibald entreprennent un voyage d'agrément. Près de Prague leur équipage est attaqué par des brigands auxquels ils n'échappent que grâce à l'arrivée d'une troupe de chasseurs conduite par le comte Maximilien de C..., Hartmann est légèrement blessé et le comte l'invite à demeurer au château jusqu'à complète guérison. Durant leur séjour, les deux jeunes gens font la connaissance du neveu du comte, Franz de C..., et de sa nièce Amélie de F..., dont Willibald tombe amoureux. La curiosité des jeunes gens est excitée par l'étrange et mélancolique attitude d'Amélie et ils en demandent l'explication à Franz. Franz leur raconte que son frère aîné, Charles de C..., à la suite de frasques commises à l'Université, avait été enfermé dans une forteresse dont il est parvenu à s'échapper et que depuis lors il vit en brigand ; on raconte même qu'il est devenu le chef d'une bande et son père le comte Maximilien l'a déshérité. Or, lui, Franz, est depuis toujours amoureux d'Amélie et le désir du comte est de les voir s'épouser. L'étrange attitude d'Amélie a pour cause son violent amour pour Charles, le hors la loi, et sa haine envers Franz. De son côté Charles aime Amélie. L'absence de Charles et l'assiduité de Franz ont déterminé son mutisme et les habitudes excentriques qui avaient intrigué les jeunes gens. Willibald ne voit rien d'étrange dans cette situation : « ...Le jeune comte est amoureux de la comtesse, qui ne peut le souffrir, et le vieux seigneur, désireux de les réunir est très chagriné de cette aversion, et ne sait comment s'y prendre pour les accorder. Voilà tout ».

« Ho, Ho ! s'écria Hartmann, ce n'est pas là tout. Ne remarquez-tu pas que nous sommes tout juste tombés au milieu de la pièce des *Brigands* de Schiller ? La scène représente un vieux château de Bohême, dont la décoration ressemble fort à celui-ci. Les acteurs sont Maximilien le Comte régnant ; Franz, son fils ; Amélie, sa nièce. Puis Charles peut bien être le capitaine des brigands qui nous ont attaqués. Je suis enchanté que les circonstances me fournissent enfin l'occasion d'observer, en personne, le monde représenté par Schiller dans sa pièce, et de m'assurer qu'elle est la fin de Charles

Moor, s'il est tué par Schweizer ou s'il livre sa tête à l'échafaud et si Franz enferme son père dans la vieille tour qui, comme tu le sais, est au bout du parc » (15).

Willibald rit de la comparaison d'Hartmann mais admet la ressemblance tout en faisant remarquer que jusqu'à présent Daniel et Hermann font défaut (16). Cependant, au diner, il découvre que le comte Maximilien a à son service un vieux serviteur qui répond au nom de Daniel (17). Franz remarque leur surprise amusée et en demande la raison. Willibald la lui donne et Franz profondément bouleversé par la comparaison les quitte. Hartmann s'étonne de son attitude, à quoi Willibald répond : « ...Je crois que tu avais raison de dire que le bât qui le blesse devait être lourd et gênant. Ou bien le comte Franz est vraiment coupable, ou bien la pensée du sort d'Amélie dans les *Brigands* de Schiller que je lui ai rappelée sans précaution, a brisé son cœur... » (18).

Le mystère déplaît à Hartmann qui propose de continuer le voyage. Comme ils se promènent dans le parc ils entendent des cris et trouvent Amélie qui se débat entre les bras de Franz. Le rappel de la tragédie de Schiller produit déjà ses effets. Voici les deux scènes :

Franz : « ...Je connais bien le moyen de faire joliment plier l'orgueil d'une tête vaniteuse et opiniâtre... le cloître et les murailles... ».

Amélie : « ...Bravo, à merveille... Etre à tout jamais délivrée par les cloître et les murailles de ton regard de basilic, libre de penser, de rester attachée à Charles... ».

Franz : « Ah, Ah, c'est ainsi que tu le prends. Eh bien écoute. Tu m'as révélé l'art de te tourmenter. Cet éternel souvenir de Charles... » (19).

La scène dans le jardin, d'Hoffmann, entre Amélie et Franz de C..., s'accorde avec la scène et les personnages de Schiller.

(15) Hoffmann: *Les Brigands*. P. 234-235.

(16) *Ibid.* P. 235.

(17) *Ibid.* P. 237.

(18) *Ibid.* P. 239.

(19) Schiller: *Les Brigands* Acte III. Scène I, Verlag von Philipp Reclam Jun. Leipzig (Editeur R. Simon Paris, 1936).

Franz : « Insensé, je le suis ; tu me détestes, parce que je t'aime..., mais toi, tu portes dans ton cœur l'infâme qui attire sur nous la honte et le déshonneur. Fuis, misérable femme, cours chercher le dieu de ton amour ; il t'attend dans le repaire d'un brigand ou dans un sombre cachot... Mais, non, non, je ne te laisserai pas t'échapper de mes bras, pour aller consoler ce démon infernal ».

« Au secours... Au secours... s'écria la voix féminine » (20)

A l'arrivée de Willibald et d'Hartmann Amélie s'échappe des bras de Franz qui furieux s'explique :

« Ah, s'écria le comte d'une voix effrayante, aux deux étrangers, tandis que ses yeux brillaient d'un éclat sauvage : Ah, vous venez fort à propos. Oui je suis Franz. Je veux l'être, je dois l'être, je... » (21).

Puis il se calme et plus tard, dans sa chambre explique qu'il est le Franz « détesté d'Amélie », disant que Charles est le coupable et qu'Amélie l'aime. Suivent alors les explications de Franz concernant les exploits qui ont fait de Charles un hors la loi (22).

Ce même soir Amélie se montre joyeuse et endort les soupçons en consentant à épouser Franz. Elle rappelle le sort de la famille de Schiller et souhaite échapper à celui d'Amélie von Edelreich (23). Durant la nuit, après avoir confessé son trouble au vieux prêtre de la famille, elle s'enfuit à travers la forêt rejoindre Charles. Franz se jette à sa poursuite mais est ramené grièvement blessé. Hartmann et Willibald décident alors de partir immédiatement pour l'Italie.

Ce n'est que plusieurs années après, par un échange de lettres entre Hartmann et Willibald, que l'histoire trouve son dénouement. De Naples, Hartmann écrit qu'il a fait à Pausilippe la connaissance d'un moine qui n'est autre que l'ancien prêtre de la famille C..., qui lui a raconté le dénouement de la situation (24).

Franz guéri de ses blessures a essayé d'oublier Amélie. Le

(20) Hoffmann. *Les Brigands*. P. 240.

(21) *Ibid.* P. 241.

(22) *Ibid.* P. 242-426.

(23) *Ibid.* P. 263-281.

(24) *Ibid.* *Les Brigands*. P. 264-281.

vieux comte Maximilien a surpris Daniel alors qu'il dérobaît les trésors de famille pour les remettre à Charles. Daniel s'enfuit et rejoint l'héritier légitime auquel il est demeuré fidèle. Quelque temps après, parcourant à cheval la forêt, Franz rencontre une troupe de brigands parmi lesquels il reconnaît Amélie. Une courte bataille s'engage, Amélie capturée est ramenée au Château. Elle refuse de manger et décide de mourir. Quatre nuits passent, puis le Château est attaqué par des brigands. Le vieux comte décharge son pistolet sur l'un d'eux mais ne l'atteint pas ; il reconnaît alors son fils Charles sous les traits du brigand. A ce moment Amélie bondit dans la pièce au côté du vieux comte, et s'écrie : « Charles, Charles, c'est moi, voici ta femme. Le pistolet tomba des mains du vieux comte et il s'écria aussi : Charles mon fils » (25).

Ceci diffère peu de la version de Schiller, car à partir de ce temps Amélie de F..., s' imagine être Amélie d'Edelreich.

« Amélie : (quitte le vieillard, s'élance vers Charles et l'embrasse avec transport). — Je l'ai, étoiles du ciel, je l'ai... Mon fiancé..., mon fiancé... (26).

Cependant, au même moment, Franz entrant dans la pièce tue son frère. Le vieux comte tombe mort sur le corps de son fils. Les brigands mettent le feu au château et Daniel et les autres meurent dans les flammes. Franz et Amélie disparaissent.

L'histoire se continue par une seconde lettre de Willibald à Hartmann. Il écrit de Toeplitz où il a rencontré une femme folle qu'il reconnaît comme étant Amélie de F... Celle-ci s' imagine être Amélie d'Edelreich et appelle sans cesse Daniel, Schweizer et Kosinsky. La lettre et l'histoire finissent ainsi :

« En entrant chez moi, j'ai trouvé ta lettre... O Hartmann... nous nous trouvions au milieu des *Brigands* de Schiller, disais-je jadis, et cette pensée, que nous oubliâmes bientôt comme une folie, mit en mouvement l'effroyable catastrophe » (27).

La tragédie de Schiller a Charles pour centre ; celui-ci est un homme honnête qui fut mal dirigé. C'est Franz qui est le scélérat et l'intriguant.

(25) Hoffmann : *Les Brigands*. P. 270.

(26) Schiller : *Les Brigands*. Acte V. Scène 2.

(27) Hoffmann : *Les Brigands*. P. 287.

Dans le conte d'Hoffmann le problème qui se pose est le suivant : Etant donné la situation et les personnages, tels qu'ils sont à ce moment, la tragédie de Schiller se répètera-t-elle ? Oui. Mais les héros de l'histoire, si héros il y a, sont deux étrangers qui ayant constaté la coïncidence suivent son développement.

La force ne réside pas dans les actes que les acteurs du drame font ou voudraient faire, mais dans la ressemblance de la tragédie qu'ils vivent avec celle de Schiller. Contrairement à ce qui arrive dans l'œuvre de Schiller, Hoffmann fait de Charles un intrigant, de Daniel une mauvaise tête et Franz devient simplement un vertueux jeune homme mal dirigé dont l'insistance à ressembler à Franz Moor conduit Amélie (qu'il aime) à la folie. Le mauvais génie de la famille C... est en réalité la tragédie de Schiller : *Les Brigands*, qui leur suggèrent des parallèles et des actions tragiques.

La tragédie d'Emilie Brontë lui est propre. Ce n'est ni la tragédie des *Brigands* de Schiller ni celle des *Brigands* d'Hoffmann. C'est la tragédie du *Majorat* d'Hoffmann ou plutôt, ainsi que nous l'avons établi, *la tragédie d'une usurpation qui doit compenser une perte d'une autre sorte et la futilité de telles actions*.

Dans *Le Majorat*, le motif invoqué par l'usurpateur pour légitimer son acte est le désir de vengeance pour avoir été déshérité. Dans *Wuthering Heights* l'usurpateur veut se venger de ce qu'un autre lui a volé son amour.

En conséquence Emilie Brontë emprunte la charpente de son roman au *Majorat*, puis, son roman étant une histoire d'amour et n'en trouvant aucune dans le *Majorat* elle emprunte aux *Brigands* le récit des passions en conflit.

En tant que romans d'amour inassouvi, la ressemblance entre *Wuthering Heights* et *Les Brigands* réside dans les personnages. Catherine Earnshaw et Heathcliff s'aiment depuis l'enfance. Heathcliff est chassé de la maison et suspecté de brigandage. La pression exercée par Edgard Linton sur Catherine amène cette dernière à consentir à l'épouser. Elle apprend alors à haïr son mari et attend le retour d'Heathcliff. Quand il revient elle s'offre à lui ; mais amèrement désillusionné Heathcliff complotte de ruiner à la fois les familles Linton et Earnshaw. Catherine ne pouvant avoir Heathcliff devient folle et meurt. Heathcliff parvient à renverser tous les obstacles qui lui barrent la route, mais le moment de sa victoire est

aussi celui de sa mort, car poursuivi par le spectre de Catherine, il succombe à l'épuisement.

Les qualités des personnages de *Wuthering Heights* qu'on ne trouve pas dans le *Majorat*, se retrouvent dans les *Brigands*. Cependant, les personnages d'Emilie ont, en outre, certaines qualités qui leur sont propres et dont nous traiterons plus loin.

Comme Amélie de F.. Catherine Earnshaw aime s'habiller de rouge. Comme Amélie mais à la différence de Seraphine von R... elle est une femme forte, passionnée et volontaire, ayant cependant la morbidité des deux précédentes.

Dans les *Brigands* et le *Majorat* les rivaux sont frères, Heathcliff n'est allié, si ce n'est plus tard par le mariage, à aucune des familles Earnshaw ou Linton. Il n'est que le fils adoptif des Earnshaw dont il usurpe les biens.

Le *deus ex machina* d'Hoffmann qui est si souvent un bohémien ou un brigand (28) est chez Emilie la nature. Mais, la passion de Hoffmann pour les bohémiens se reflète dans l'œuvre d'Emilie par de constantes allusions au teint sombre de Heathcliff, à son amour des landes, par des insinuations sur son origine ; il fut même soupçonné de donner son temps à des vols à main armée.

Groupées sous forme de tableau, les ressemblances entre les *Brigands* et *Wuthering Heights* apparaissent plus clairement. Les références se rapportant aux *Brigands* indiquent le numéro des pages car le livre n'est pas divisé en chapitres.

Les Brigands : E.T.A. Hoffmann.

Wuthering Heights.

1) La tragédie de Schiller, les *Brigands* est le « *deus ex machina* » de l'histoire de Hoffmann.

1) La nature, l'influence exercée par les landes sont le « *deus ex machina* » du roman d'Emilie Brontë.

2) Principaux personnages : Franz de C..., Amélie de F..., Charles de C..., le Comte Maximilien de C...

2) Principaux personnages : Edgar Linton, Catherine Earnshaw, Heathcliff, Mr. Earnshaw.

(28) Voir *La Maison déserte*, *Les Brigands*, *Ignace Denner*, *le Pot d'Or*, etc..

- 3) Amélie est amoureuse de Charles, lequel a quitté la maison pour se joindre à une bande de brigands. (p. 244). Il revient et l'amour d'Amélie est revivifié. Charles à titre de vengeance essaye de s'emparer du domaine familial. (p. 278-279).
- 3) Catherine est amoureuse de Heathcliff qui quitte la maison et vagabonde ; il est suspecté d'être devenu un brigand. A son retour l'amour de Catherine prend un nouvel essor. Heathcliff, ayant perdu Catherine qui est mariée, s'emparent des domaines à titre de vengeance.
- 4) A l'instant où il atteint son but, Charles meurt d'une mort violente. (p. 279).
- 4) Catherine devient folle et passe la fin de sa vie à maudire Heathcliff.
- 5) Amélie devient folle et passe le reste de sa vie à maudire Franz et à rechercher Charles. (p. 285-286).
- 5) Heathcliff est frappé de mort violente au moment où il atteint son but. De continuelles luttes avec le spectre de Catherine l'ont épuisé.
- 6) Désappointé par l'amour d'Amélie, Franz meurt à l'étranger des suites des événements qui bouleversèrent sa vie. (p. 281).
- 6) Désappointé par l'amour de Catherine, Edgar Linton meurt des suites des événements qui bouleversèrent sa vie.
- 7) Daniel, le rusé serviteur reste fidèle à l'héritier légitime du domaine de C..., Charles.
- 7) Joseph, le rusé serviteur reste fidèle à l'héritier légitime du domaine, Hareton Earnshaw.
- 8) Le fidèle vieux prêtre raconte l'histoire lorsque tout est fini. (p. 265)
- 8) Quand tout est fini la fidèle femme de charge raconte l'histoire.
- 9) Deux étrangers : Willibad et Hartmann qui se sont réfugés
- 9) Un étranger, M. Lockwood qui s'est réfugié à Wuthering

giés au château de C..., participent au dénouement de la tragédie,

Heights un soir d'orage, participe au dénouement du drame.

Nous croyons avoir suffisamment démontré l'influence des deux contes d'Hoffmann sur *Wuthering Heights*. Une atmosphère et des sentiments analogues se retrouvent dans les trois récits. Les analogies sont plus nombreuses que le tableau ne l'indique, mais ce que nous avons montré suffit à mettre en évidence les emprunts faits par Emilie Brontë aux intrigues et aux péripéties des contes d'Hoffmann.

Il ne reste que quelques mots à dire sur l'élément fantastique d'Emilie Brontë. N'aurait-elle pas été influencée par les *black novels* » de Mrs Radcliffe, les écrits de Monk Lewis et Mathurin ? N'aurait-elle pas subi également l'influence du penchant pour le fantastique que manifeste Hoffmann ? Nous ne le croyons point. Le fantastique proprement dit n'existe pas chez Emilie Brontë. La sauvagerie, la brutalité, le réalisme le plus cru y abondent ; mais les revenants n'y occupent aucune place. Les escaliers secrets, les tombes, les ruines, les sorcières, les assassinats y font également défaut. Ses personnages sont moins les jouets de forces surnaturelles que de la nature. Les puissances de l'au-delà n'interviennent pas pour diriger leurs actes ; la tragédie est engendrée par la force qui se dégage du déchainement de leurs propres passions. C'est leur propre sauvagerie, non contrôlée, qui les pousse à des actes extrêmes. Le seul cas de surnaturel dans l'œuvre d'Emilie Brontë est l'expérience de Lockwood, mais lui-même se demande « étais-je éveillé ou endormi ? » Jamais, Emilie Brontë ne s'évertue à nous faire croire qu'un quelconque événement peut s'expliquer simplement par suite de sa connexion avec des « puissances surnaturelles ». La hantise d'Heathcliff (nous n'avons de cette hantise d'autre preuve que sa parole) peut fort bien trouver son explication dans les réactions de son cerveau. Les habitants des landes du Yorkshire sont de nature superstitieuse. Ils voient facilement partout des revenants et des « puissances infernales » ; et distinguent facilement des gémissements à travers les bruits de l'orage. Leurs légendes regorgent de choses semblables. Pour eux, les landes sont des « forces » tantôt bénignes, tantôt malveillantes. Lockwood l'étran-

ger, n'a, en dehors d'un rêve, rien vu, rien senti. Cependant, bien que nous paraissions démontrer le contraire, le surnaturel existe bien chez Emilie Brontë, mais il se trouve en dehors de son roman. Emilie nous présente ses personnages et les événements se déroulent ensuite logiquement d'après leur caractère. Elle ne se reconnaît pas responsable de ce qu'ils voient ou de ce qu'ils croient. Elle ne nous demande pas de « croire » elle nous laisse constater. La tragédie résulte de ce qu'ils sont et non de ce qu'ils font ou de la part d'influence surnaturelle qu'ils peuvent subir. Ses personnages sont trop près de la terre pour pouvoir être complexes. Ce qui les rend convaincants, c'est qu'ils sont en quelque sorte des répliques des habitants des landes de cette époque. Le fantastique donc, pour autant qu'il existe y est légitime. Ce n'est pas lui qui est à l'origine des événements il est parfois la conséquence logique. Nul besoin de conventions littéraires entre Emilie et ses lecteurs. Par contre s'il s'agit de Mrs Radcliffe ou de ses semblables, nous ne pouvons refuser d'admettre cette « convention » ; sans son secours l'étalage d'horreur ne produirait aucun effet chez le lecteur.

B.

Dans l'œuvre de Charlotte Brontë les rapports avec Hoffmann sont moins apparents ; à l'encontre d'Emilie, elle n'a pas besoin de lui emprunter la charpente même de ses histoires. Charlotte trouve dans sa propre vie les matériaux nécessaires à la construction de ses romans d'amour. Son œuvre est essentiellement autobiographique même si parfois légèrement déguisée. Le seul récit où l'on retrouve des traces d'emprunts faits à Hoffmann est *Jane Eyre*. La partie autobiographique est celle qui traite du séjour de Jane Eyre à l'école de Lowood, où elle demeure jusqu'à l'âge de dix-huit ans, et qu'elle quitte pour entrer dans le monde en qualité de gouvernante. Les principaux caractères sont calqués sur ceux de personnes qu'elle a connu et celui du héros, Fairfax Rochester, est peint d'après celui de l'homme qu'elle a aimé ; mais, elle fut obligée d'inventer l'intrigue et les événements sur lesquels l'histoire repose.

Charlotte écrit d'après ce qu'elle a observé et, quand l'observation lui fait défaut, il n'est plus de parallèle possible entre sa propre vie et certaines scènes étonnantes de *Jane Eyre*. En effet,

elle ne répugne pas à chercher des suggestions auprès d'Emilie et d'Anne ou à puiser à toute autre source qui se présente. Trois ans auparavant elle avait été amoureuse d'un homme marié et père de famille ce qui lui interdisait la réalisation de ses vœux. Quand elle en vint à écrire *Jane Eyre* elle décida de modifier la situation. Jane Eyre est amoureuse de Rochester qui a une femme en vie et un enfant né d'une ancienne maîtresse et Charlotte décida que Jane Eyre ferait cet homme sien, en dépit des obstacles qui barraient sa route. Le problème qui se posait était donc d'ennoblir Jane aux yeux des lecteurs malgré sa situation délicate, de donner à Mrs Rochester une physionomie peu sympathique pour finalement la faire disparaître, laissant ainsi la voie libre afin que Jane Eyre puisse obtenir la récompense de sa constance, de son martyre et de ses luttes, en d'autres termes, la main de Fairfax Rochester. Se souvenant de *La Maison déserte* d'Hoffmann (29), elle lui emprunta l'intrigue de son roman.

Les deux histoires étant totalement différentes, la comparaison aura pour but de montrer comment Charlotte fit usage du conte d'Hoffmann pour atteindre son propre but.

Le héros du conte d'Hoffmann, Théodore, est fasciné par une maison déserte située à Berlin et où il suppose qu'une belle jeune femme est emprisonnée. Sa curiosité a été éveillée par la vue d'une dame à l'une des fenêtres. Le Confiseur d'à côté excite sa curiosité en lui contant que la maison appartient à la Comtesse S..., laquelle réside dans ses terres, loin de Berlin ; toutefois un intendant occupe la maison, il vit retranché derrière les verrous, parfois une fumée s'échappe des cheminées et, à la nuit on entend des plaintes et des gémissements. Théodore s'imaginant qu'une belle prisonnière est retenue derrière ces murs en tombe amoureux et se persuade qu'il est hanté par elle. Il consulte un médecin, qui diagnostique des troubles nerveux et lui prescrit un régime. Cependant, par deux fois, il tente de pénétrer dans la maison ; la seconde fois il réussit, mais n'échappe que de justesse et grâce à l'intervention du vieil intendant, aux griffes d'une vieille folle qui veut le tuer.

Peu de temps après, son ami le comte P..., lui dit que le Docteur K..., le docteur qu'il a consulté au sujet de ses hallucinations,

(29) *Contes Nocturnes*. Tome V. Trad. Loève-Veimars. Bruxelles 1831.

connait l'histoire de la maison déserte et qu'il peut la lui raconter, le principal intéressé étant mort.

Voici l'histoire du Docteur :

Le Comte S., amoureux d'Angélique de Z., se rend auprès du père de la jeune fille afin de lui demander son consentement au mariage. Là, il rencontre Gabrielle, sœur d'Angélique, il rompt ses engagements précédents et épouse Gabrielle. Après le mariage, Angélique, qui s'est d'abord montré indifférente, devient mélancolique et s'adonne aux sciences occultes en compagnie d'une vieille bohémienne. A la suite de ces pratiques elle devient folle et est enfermée dans la maison de son père à Berlin ; le vieil intendant prend soin d'elle. Bourrelé de remords, se croyant responsable de la folie d'Angélique, le comte S. perd peu à peu la santé et finalement va passer des vacances à Pise. Durant son absence, sa femme accouche d'une petite fille, qui, peu de temps après sa naissance disparaît mystérieusement. A la même époque, Gabrielle apprend que son mari, qu'on croyait à Pise, a été trouvé mort dans la maison d'Angélique, où il a été attiré par des puissances maléfiques. Gabrielle pleure son mari et son enfant, lorsqu'une nuit elle se réveille et voit devant elle la vieille bohémienne, familière d'Angélique, qui lui ramène son enfant. Grâce à cet enfant, elles ont pu accomplir leur vengeance sur la personne du Comte.

Gabrielle se rend à Berlin auprès de la folle qui en la voyant s'écrie : Votre pouponne est arrivée, bien arrivée ? et l'autre enterré, enterré » (30).

Angélique, maîtresse dans l'art de la sorcellerie, a attiré le comte dans sa maison au moyen de visions et d'hallucinations. Le docteur explique les hallucinations de Théodore en disant que la vieille folle, s'étant trompée, l'avait pendant un certain temps pris pour le Comte S...

Comparant les principaux éléments de cette histoire avec les chapitres 15, 16, 23, 25, 26 et 35 de *Jane Eyre* nous voyons comment Charlotte en tira parti (31).

(30) *La Maison déserte*: Ch. IV. P. 52.

(31) *La Maison déserte*. Contes Nocturnes de E.T.A. Hoffmann. Tome V. Trad. Loève-Veimars, Bruxelles, 1931.

Jane Eyre trad. Gilbert et Duvivier. Flammarion. Paris juin 1935.

La Maison Déserte.

Jane Eyre

- 1) Le narrateur entendant des gémissements et des rires dans la Maison Déserte, croit voir l'occupante présumée dans une série de visions.
- 2) Théodore pénètre dans les appartements de la folle qui l'attaque. Il est sauvé par son gardien.
- 3) Le Docteur K..., qui participa au drame explique ensuite ces événements.
- 4) Le comte S..., fiancé à Angélique de Z..., se croit amoureux d'elle, il reconnaît son erreur en voyant sa sœur Gabrielle qu'il épouse.
- 5) Angélique devient folle et est secrètement enfermée dans une maison déserte. De temps à autre le Comte S... et sa sœur lui rendent visite. Angélique est une maniaque de l'homicide, son garde-malade a voué sa vie à la soigner.
- 1) Jane Eyre, gouvernante dans la maison de campagne de Rochester entend la nuit des gémissements et des rires. Une nuit, elle voit Mrs. Rochester, la folle, mais on la persuade qu'elle a rêvé.
- 2) Jane Eyre sauve la vie à Mr. Rochester, dont la chambre avait été incendiée à son insu, par la folle.
- 3) Mr. Rochester qui participa au drame, explique ensuite les événements.
- 4) Rochester épouse Bertha Mason une créole dont il se croit amoureux. Des questions d'intérêt font qu'à des tiers l'ont poussé à ce mariage. Il devient amoureux de Jane Eyre et la demande en mariage, sa femme folle, vivant enfermée chez lui.
- 5) Mrs. Rochester est devenue folle peu de temps après son mariage. Elle est enfermée dans une maison de campagne où une garde-malade se dévoue à son service.

- | | |
|--|--|
| 6) Le comte se tient pour responsable de la folie d'Angélique et accablé de remords devient malade. | 6) Rochester de plus en plus désespéré par la folie de sa femme envisage de devenir bigame. |
| 7) La vraie raison de la folie d'Angélique réside dans la pratique des sciences occultes auxquelles elle s'adonne. | 7) La vraie raison de la folie de Mrs. Rochester est en partie l'hérédité et en partie l'ivrognerie. |
| 8) L'enfant de Gabrielle disparaît mystérieusement puis lui est mystérieusement rendu une nuit, alors qu'elle croit rêver. | 8) Jane Eyre rêve qu'elle a dans les bras un enfant dont elle ne peut se débarrasser. |
| 9) Au lieu d'aller à Pise, le comte S., s'est rendu à la Maison déserte attiré par les exercices de sorcellerie de la folle. A son arrivée Angélique le tue. | 9) Une seconde fois, Mr. Rochester a failli périr dans un incendie allumé par la folle qui veut le tuer. Au cours de l'incendie celle-ci meurt et Rochester perd la vue et un bras. Au cours d'une vision Jane Eyre voit Rochester qui l'appelle, elle le rejoint alors que d'un autre côté on lui offrait de partir pour les Indes. |

Le narrateur du conte d'Hoffmann est présenté sous un jour très sympathique, comme un homme déçu, dupé et souffrant. Tandis que la folle Angélique pour qui nous pourrions ressentir plus de sympathie que nous n'en ressentons pour le héros, doit apparaître comme une femme démoniaque, dont la folie est le résultat de ses expériences diaboliques dans le domaine de la sorcellerie.

Jane Eyre endure de même avec courage et force d'âme les attaques d'une folle, la femme de Rochester, pour laquelle notre sympathie n'est pas sollicitée, car il est clair que sa folie est le résultat de ses propres débauches.

Voici le récit des expériences respectives de Théodore et de Jane Eyre (32).

Théodore constate d'après le récit du confiseur qu'il se passe d'étranges choses dans la Maison déserte :

Ch. I. p. 15. — « On croit généralement qu'il apparaît des spectres dans ce bâtiment vide, et véritablement mon père et moi nous avons souvent entendu des gémissements plaintifs... C'étaient des bruits étranges qui nous faisaient frissonner. Il n'y a pas longtemps non plus que dans le silence de la nuit j'ai entendu un chant si singulier que je ne pourrais pas vous en donner une idée... Quelquefois, lorsque le bruit de la rue vient à cesser, nous entendons, du fond de la chambre, de profonds soupirs, et puis un rire étouffé qui semble venir du plancher ;... » Le vieil intendant prétend que les bruits ne sont qu'une plaisanterie.

Ch. I. P. 19. — « Mon père lui parla une fois du bruit qui se fait dans la nuit ; mais, il lui répondit fort tranquillement : — Oui, oui, on dit qu'il y a des revenants dans la maison ; mais ne le croyez pas, il se peut bien que l'on mente ».

Jane Eyre également constate qu'il se passe d'étranges choses dans la maison de Rochester :

Ch. XV, P. 137. — « Je ne sais trop si je m'endormis après ces rêveries ; dans tous les cas, je me réveillai en entendant un murmure vague et lugubre qui venait, je crois, de la chambre au-dessus de la mienne... Je m'assis sur mon lit pour écouter. Le bruit s'éteignit... Il était écrit que je ne dormirais pas cette nuit-là. A peine un rêve venait-il hanter mon sommeil, qu'il s'envola, effrayé, épouvanté par un incident capable de me glacer jusqu'à la moëlle des os.

C'était un rire démoniaque, profond, contenu et étouffé, il semblait passer par le trou de la serrure. Comme le chevet de mon lit était du côté de la porte, je crus d'abord que ce rire de dément résonnait à côté de ma couche, tout près de mon oreiller ; mais, m'étant levée je regardai tout autour de moi et je ne découvris personne ; cependant le son étrange se répéta ; et je compris alors qu'il venait du corridor ».

(32) Les références indiquent les chapitres et pages dans les traductions déjà citées.

La garde malade de Mrs Rochester affirme à Jane qu'elle fait erreur :

Ch. XVI. P. 143. — « Les chambres des domestiques sont si éloignées, mademoiselle, qu'ils ne pouvaient guère entendre. La chambre de Mrs Fairfax et la vôtre sont les plus proches de celle de Monsieur, mais Mrs. Fairfax dit qu'elle n'a rien entendu, les gens âgés ont souvent le sommeil lourd... »

— Mais, vous qui êtes jeune, et qui avez sans doute le sommeil léger vous avez peut-être entendu quelque chose ? »

Le confiseur fait remarquer à Théodore l'existence de la fumée et la possibilité d'incendie :

Ch. I. P. 16. — « Remarquez bien ce tuyau de fonte qui sort de la muraille ; il en sort quelquefois une fumée si épaisse... que mon frère a souvent querellé le vieil intendant, en lui disant qu'il mettra un jour le feu à la maison ».

Jane Eyre découvre que quelqu'un a mis le feu à la maison :

Ch. XV. P. 138. — « Cela me sembla fort étrange : mais ce qui me surprit davantage encore, ce fut de voir la galerie toute remplie de fumée, de sentir une forte odeur de brûlé.

Un craquement retentit, venant d'une porte entr'ouverte, c'est de ce côté que venait la fumée, et cette porte était celle de M. Rochester ».

Théodore a des visions dont le récit fait rire son auditoire.

Ch. II. P. 20. — « Mon imagination était en travail, et, dans la même nuit, je revis, non pas en rêve, mais dans le délire de l'assoupissement.... Peu à peu sortant d'épais nuages, un charmant visage... douloureusement suppliant m'apparut.... Bientôt je remarquai que ce que j'avais pris pour un nuage était la vapeur qui s'échappait de la carafe de cristal que tenait la jeune beauté, et qui s'élevait en spirales légères ».

Ch. II. P. 22. — « En ce moment, une main osseuse saisit, par dessus mon épaule, la carafe de cristal, qui éclata en mille morceaux dans les airs ; et la figure merveilleuse disparut dans les ténèbres en poussant un long soupir. Je vois déjà, à votre rire, que vous retrouvez en moi le rêveur visionnaire ; mais je puis vous assurer que tout ce rêve, si vous tenez absolument à lui donner ce nom, avait le caractère accompli d'une vision ».

Ch. II. P. 25. — « Une fois je crus voir deux yeux terribles

briller dans le miroir ; je poussai un grand cri et tombai évanoui ».

Et voici le récit de l'expérience de Jane Eyre ; Rochester s'efforce de lui faire croire qu'il s'agit d'un rêve :

Ch. V. P. 271-272 (33). — « Elle paraissait grande et large d'épaules. D'épais cheveux noirs fort longs tombaient sur son dos. Je ne puis vous décrire son costume ; entièrement blanc, il tombait à plis droits ; était-ce une robe, un drap ou un linceul, je ne sais.

— Avez-vous vu son visage ?

— Pas tout d'abord. Mais bientôt elle prit mon voile, le souleva, le contempla longuement, puis, le jetant sur sa tête, elle se tourna vers la glace. J'aperçus alors son visage, ses traits reflétés dans le miroir sombre...

— Elle défit mon voile qui entourait sa tête décharnée et, le déchirant en deux, le jeta à terre et le piétina avec rage.

— Ensuite ?

— Elle ouvrit les rideaux de la fenêtre et regarda au dehors. Sans doute vit-elle l'aube se lever, car elle prit le chandelier et se dirigea vers la porte. Mais, arrivée au pied de mon lit, elle s'arrêta ; ses yeux flamboyants se fixèrent sur moi, elle approcha la bougie de mon visage et l'éteignit devant mes yeux. Je vis luire sa face congestionnée tout près de la mienne... et je perdis connaissance, pour la seconde fois oui, seulement la seconde fois de ma vie — la terreur me rendit inconsciente... — Je n'étais pas malade, je résolus de ne faire part de cette vision étrange à personne qu'à vous...

— L'hallucination d'un cerveau enfiévré ; c'est plus que certain. Il me faudra vous entourer de soins.

Récit de l'entrevue de Théodore et de la femme folle qui tente de le tuer :

Ch. III. P. 40. — « Un horrible visage, vieux et jauni, me contemplait d'un air effaré. Je chancelai d'effroi ; mais comme fasciné par un serpent, je ne pouvais détourner mes regards de cette horrible femme, ni reculer d'un pas. Elle avança si près, qu'il me sembla que cette hideuse face n'était qu'un mince masque de crêpe, sous lequel m'apparaissaient les traits charmants du miroir. Déjà je sentais ses mains osseuses, lorsqu'elle bondit en arrière et

(33) Pour *Jane Eyre* les références de pages et de chapitres sont désormais pour la deuxième partie.

qu'une voix s'écria derrière moi : « Le diable »... Et je vis auprès de moi le vieil intendant en chemise, agitant un grand fouet au-dessus de sa tête. Il se disposait à battre la vieille, qui se roula en hurlant sur le tapis ; j'arrêtai le bras prêt à frapper, mais le vieil intendant me repoussa en s'écriant : « Savez-vous, Monsieur, ce démon vous eut étranglé si je n'étais pas arrivé ? Partez, partez, partez ».

L'entrevue de Jane Eyre avec la folle Mrs. Rochester.

Ch. VI. P. 284. — « Attention, cria Grâce.

Les trois hommes firent un pas en arrière. M. Rochester me fit passer derrière lui : la folle lui sauta à la gorge et lui imprima ses dents dans la joue : il y eut une lutte. C'était une femme de haute stature, presque aussi grande que son mari, et, de plus assez corpulente : elle fit preuve dans cette lutte, d'une force presque virile, car elle l'étrangla à moitié. Certes, il s'en serait rendu maître par un coup bien dirigé ; mais ne voulant pas la frapper, il ne pouvait que l'empêcher de nuire. Enfin, il put lui saisir les bras : Grâce Poole lui passa une corde, et on lui attacha les mains derrière le dos, puis on la lia sur un chaise. Pendant ces diverses opérations elle ne cessait de pousser des cris furieux, et de se débattre convulsivement. Quand elle eut fini, M. Rochester se tourna vers les spectateurs et dit avec un sourire amer :

— Voici *ma femme* ».

Récit du retour de l'enfant de Gabrielle qui croit d'abord rêver :

Ch. IV. P. 51. — « Durant une nuit sans sommeil, où les images de son enfant et de son mari, perdus, se présentaient à ses pensées, elle croit entendre un léger bruit à la porte de sa chambre... ; Grand Dieu, roulée sur le plancher, enveloppée de son châle rouge, la Bohémienne lui lance des regards fixes et étincelants, et berce dans ses bras un petit enfant qui vagit douloureusement... C'est son enfant, c'est sa fille perdue. Elle l'arrache des mains de la Bohémienne.

L'expérience similaire de Jane Eyre :

Ch. V. P. 269. — « Je fis cette nuit un rêve, Monsieur... Enveloppée d'un châle, je portais un enfant inconnu : il m'était interdit de le poser, bien que j'eusse les bras rompus et que son poids d'empêchât d'avancer, il fallait le garder sur mes bras. J'entendis au loin le galop d'un cheval ».

Angélique usant de pouvoirs maléfiques attire le Comte S. à Berlin : voici les résultats :

Ch. IV. P. 50. — « Son chagrin va jusqu'au désespoir ; et pour l'accroître le comte de Z., son père, lui écrit que son gendre, qu'il croyait sur la route de Pise, a été trouvé frappé d'apoplexie, dans la maison d'Angélique à Berlin ».

Jane Eyre a une vision, elle entend Rochester qui l'appelle. Rochester de son côté fait une expérience similaire et la lui raconte :

Ch. XVI. P. 224. — « Que je méritasse tout ce qui m'était arrivé, je le reconnais, mais je suppliais de ne plus être appelé à supporter encore des épreuves et l'alpha et l'oméga des vœux de mon cœur s'échappa involontairement de mes lèvres : Jane, Jane, Jane.

— Avez-vous dit ces mots tout haut ?

— Oui, Jane. Si l'on m'avait entendu, on m'aurait cru fou, tellement je les prononçai avec énergie.

— Et c'était lundi soir, vers minuit ?

— Oui, mais l'heure importe peu, c'est ce qui suit qui est étrange et surprenant. Vous allez me croire superstitieux... Comme je m'écriais : Jane, Jane, Jane, une voix (je ne puis dire d'où elle venait, mais je sais bien quelle voix c'était) répliqua : « Je viens, attendez-moi » et, un instant après, les mots suivants arrivèrent, portés par le vent : « Où êtes-vous ? »

L'épouse démente de Rochester et toutes les scènes où elle apparaît ne sont donc pas dues à des « débordements d'imagination ». Dans la vie réelle son Rochester avait une femme et Charlotte Brontë devait s'en débarrasser sans éveiller notre méfiance. D'autre part, son but étant de réunir Rochester et Jane Eyre, il fallait le faire sans qu'il y ait perte de dignité pour l'un ou l'autre. Le conte d'Hoffmann fournit à Charlotte le moyen de conduire habilement son intrigue. Et, puisqu'elle connaissait les contes d'Hoffmann, c'est peut-être à eux également qu'elle emprunte les noms des maîtresses de Rochester, Clara, l'allemande et Giacinta, l'italienne (34). Tout ce que nous savons d'elles est qu'elles étaient belles. Belles aussi sont la Clara de *l'Homme au Sable* et la Giacinta de la *Princesse Brambilla* (35).

(34) *Jane Eyre*. Ch. 7. 2^e Partie. P. 301.

(35) *L'Homme au Sable*, trad. Loève-Weimars. Tome IV. P. 238.

La Princesse Brambilla. Tome IV. P. 3.

C.

Le paradoxe que constitue l'attitude de Charlotte envers la France et dont nous parlions au début de ce chapitre se résume en quelques mots que voici :

Parmi tous les jugements qu'elle émet au long de ses œuvres, sur la politique, la littérature et le génie français, on n'en rencontre presque aucun qui soit favorable. (Nous parlons ici de ses romans et non de sa correspondance où l'on observe exactement le contraire). Elle se moque et dénigre la politique de la France, ses grands hommes et certains mêmes de ses plus grands écrivains ; elle semble s'être donné pour mission, en public, de faire ressortir la perfidie des sentiments des français.

Par contre, nous avons insisté sur sa volonté arrêtée d'apprendre le français, son désir ardent d'aller en France, son admiration pour George Sand et en général sur son style et son expression française.

L'explication de cette attitude paradoxale se trouve à Bruxelles et c'est l'influence belge. En elle-même elle admire la plupart des choses françaises, en public elle coupe court à tout sentiment d'admiration, sauf toutefois à l'égard de George Sand qu'elle ne cessa jamais d'admirer.

Dans sa propre vie à Bruxelles, on trouve plusieurs facteurs qui la prédisposaient à adopter cette attitude et qui renforcèrent l'influence exercée sur elle par l'anti-française Bruxelles.

Tout d'abord, Charlotte avait souhaité aller en France, et son désir ne put se réaliser. Comme beaucoup de gens morbides, ayant un complexe d'infériorité, elle était toujours disposée à dénigrer ce qui lui échappait ou demeurait hors de sa portée. Ensuite Charlotte ne se sentait jamais aussi heureuse que lorsqu'elle pouvait critiquer d'autres gens. Or, la France, ou tout au moins les vues anglaises la concernant, permettaient à une personne élevée dans le calvinisme, et essentiellement puritaine, d'adopter pareille attitude. Charlotte n'abandonna jamais une position qui la mettait à même de critiquer les mœurs des autres, quelque grande qu'ait pu être sa révolte en privé.

Un troisième facteur est la jalousie. Charlotte ne s'était jamais

amusée et ne pouvait voir d'autres gens s'amuser, avec sang-froid, ainsi qu'elle se l'imaginait. Elle avait toujours considéré la France et tout particulièrement Paris, comme le seul lieu au monde où la gaieté était libre. Elle avait désiré prendre part à cette gaieté et son désir était demeuré insatisfait.

Finalement, nous avons une raison qui, pour être plus féminine, n'est pas la moins importante. Charlotte Brontë détestait intensément ce qu'elle détestait. Il y avait, au Pensionnat Héger, deux sous-maitresses parisiennes qui considéraient avec dédain les vieux vêtements démodés et provinciaux de Charlotte, et sa personne dépourvue d'attraits et mal nourrie. Charlotte qui s'était toujours sentie de taille à diriger les autres, se sentit soudainement inférieure ; de là sa haine envers les deux sous-maitresses qu'elle fit désormais semblant d'ignorer. Par la suite, étant devenue elle-même sous-maitresse, elle ne modifia jamais à leur égard ses sentiments d'animosité. Ses lettres adressées à la maison et son roman *Villette* illustrent parfaitement cette attitude. Ses lettres critiquent leurs mœurs, leurs habits, leur extravagance et leur frivolité. *Villette* avec une sauvage ironie, les immortalise sous les traits de surnois châtées parisiennes toujours prêtes à mordre et à griffer. Elle semble demander : Est-ce que pareilles créatures pouvaient être autre chose que françaises ?

Charlotte Brontë trouva en outre à Bruxelles une situation et une atmosphère qui auraient suffi à déterminer son attitude. Bruxelles était violemment anti-français et Charlotte pour des raisons que nous donnerons, avait pris le ton du jour.

L'antipathie entre Flamands et Wallons, vieille de plusieurs siècles traversait dans les années 1842-1843 une de ses nombreuses périodes de recrudescence. Les Flamands, craignant la France et s'étant opposés à une union avec les Wallons dans laquelle ils voyaient une manœuvre de la diplomatie française, tendaient vers une union avec la Hollande qui avait toute leur sympathie et à laquelle ils étaient apparentés par le tempérament et par la culture. Le parti *Orangiste* qui devait disparaître trois ans plus tard vivait la dernière phase de sa lutte sans espoir contre la minorité wallonne qui avait mené l'union à bonne fin, et qui soutenait l'influence française économique et politique. Les Wallons, français par la culture, la langue et les sympathies, avaient vu sans crainte

une armée française sous les ordres du Maréchal Comte Gérard aider Léopold I^{er} dans sa campagne de dix jours contre la Hollande et plus tard, en 1832, bouter le Général hollandais Chassé hors d'Anvers. Lorsqu'il fallu, pour prix de cette aide, démanteler les fortifications belges le long de la frontière française, leur enthousiasme envers la France diminua quelque peu. En 1842, la monarchie Beige était solidement établie et une réaction anti-française se fit jour aussi parmi les Wallons. Donc, pour le moment tout le monde était d'accord contre la France.

Cette attitude se manifestait dans le ton de la littérature, les critiques d'art et les écrits en général, les salons élégants et intellectuels. Encline à l'adopter sous l'influence des facteurs mentionnés plus haut, Charlotte affecte cette pose avec succès. Elle était fréquemment invitée au dehors, et participa à plusieurs réunions où son amertume trouvait à s'exprimer publiquement d'une manière élégante, car Charlotte Brontë était éprise et imitatrice du *Beau Monde* — bien que ses écrits le réprouvent. Ses lettres accusent ce ton affecté qui n'épargna jamais personne. Cependant, lorsqu'on s'attaquait à une de ses idoles — George Sand par exemple — elle pouvait se montrer violemment profrançaise. Dans ses livres et spécialement dans *Villette* se confirme l'exactitude de notre point de vue, car ce n'est jamais la France, sa langue ou ses institutions qu'elle attaque, mais les Françaises qui étaient l'objet de son aversion quand elle était à Bruxelles. En effet, son œuvre le montre, ce n'était pas le Français qu'elle détestait, mais le Flamand qu'elle méprisait. Son dégoût tant mental que physique est ici évident.

Villette seul est teinté de cette couleur anti-française — car, parlant du Salon de 1842, elle suit de près les critiques qui louaient tous les peintres flamands sans aucune discrimination, et cela aux dépens des exposants français.

Victor Joly écrit dans le *Globe*, au sujet d'une trilogie intitulée *La vie d'une femme* :

« Toutes ces têtes portent le cachet de cette sentimentalité romanesque, fruit déplorable de la littérature contemporaine. Ce sont des âmes incomprises, des séraphins déplumés, errant sur notre triste terre en cherchant l'autre moitié de leur âme. Ces créatures, dont George Sand est la mère Gigogne, ne tiennent à l'humanité que par la forme ; elles se nourrissent de brise du soir,

de rayons de lune et d'émanations de fleurs. Leur prose habituelle est affaissée, l'œil tourné vers le ciel. De longs peignoirs de mous-seline couvrent leur poétique maigreur. Ne leur demandons pas ces brunes et ardentes épaules du Titien, fougueuses et riches natures dont le soleil a doré la peau. Ce ne sont ici que carnations pâles, tons de méringue, figures clair de lune : tout est vapeur et brouillard... » (36).

Charlotte nous parle à son tour d'une série de quatre tableaux et sa source d'inspiration apparaît ici clairement. « Ils étaient peints dans un style assez remarquable, insipides, sans vie, sans couleur et extrêmement précis. Le premier tableau représentait une « Jeune Fille » sortant de la porte d'une église, un missel à la main ; sa robe était ornée avec affectation ; elle tenait les yeux baissés, la bouche pincée, l'image enfin d'une précoce petite hypocrite de la pire espèce. Le deuxième représentait une « Mariée » dans un long voile blanc, agnouillée sur un prie-dieu dans sa chambre, les mains jointes, doigts à doigts, et qui montrait le blanc de ses yeux de la manière la plus exaspérante. Le troisième, une « Jeune Mère » se penchant tristement sur un bébé argileux et bouffi, dont le visage ressemblait à une pleine lune malsaine. Le quatrième, une « Veuve », femme en noir, tenait par la main une petite fille en noir, toutes deux contemplant avec application un élégant monument français élevé dans un coin de quelque Père-Lachaise. Ces quatre « Anges » étaient hideux et sombres comme des cambrioleurs, froids et inexistants comme des fantômes » (37).

Mais cette attitude anti-française de Charlotte était une sorte de masque, derrière lequel elle s'abritait. Ses violentes attaques, au fond, n'étaient que de violentes admirations discrètement déguisées.

D.

Enfin, le dernier point relatif à l'influence belge et française concerne le modèle de Catherine Earnshaw, l'héroïne de *Wuthering Heights*. La question qui se pose concernant la création d'Emi-

(36) N° du 8 septembre 1842. Cité par Gustave Charlier.

(37) *Villette*. P. 255. Vol. I.

lie, est la suivante : Comment une jeune fille sans aucune expérience de l'amour, de la vie, de la passion, réussit-elle à peindre, comme aucun écrivain anglais n'avait ou n'a réussi depuis à la peindre, une passion si écrasante ? Comment put-elle créer un type de femme consumée par une aussi violente passion ? Il n'y a pas d'exagération dans la façon dont Maurice Maeterlinck pose le problème. Il n'explique pas ; il établit.

« ...Elle tourne autour des réalités extérieures de l'amour avec une innocence qui peut nous faire sourire ; mais où a-t-elle appris ces réalités intérieures qui touchent à tout ce que la passion a de plus profond, de plus illogique, de plus inattendu, de plus invraisemblable, et de plus éternellement vrai ?

Il semble qu'il eut fallu vivre durant trente ans dans les chaînes des plus ardents baisers pour oser nous montrer avec cette certitude, avec cette exactitude infaillibles, dans le délire des deux amants prédestinés de *Wuthering Heights*, les mouvements les plus contradictoires de la douceur qui voudrait faire souffrir et de la cruauté qui voudrait rendre heureux, de la béatitude qui demande la mort et de la détresse qui s'attache à la vie, de la répulsion qui désire, et du désir ivre de répulsion, de l'amour plein de haine, et de la haine qui chancelle sous le poids de l'amour... ».

(38).

Catherine Earnshaw échappe à la classification. La tragédie qui la bouleverse se place tout entière entre sa seizième et sa vingtième année. De 16 à 20 ans elle peut être considérée comme une primitive et sauvage enfant des landes, violente en amour — mais, la dernière année de sa vie elle paraît plutôt jouer un rôle, manquer de sincérité. Sa voix, ses gestes, son sentiment du tragique paraissent venir d'une autre personne. Rien dans sa vie antérieure ou dans la vie d'Emilie ne permet plus d'expliquer sa sauvage jalousie et son sauvage amour.

Ces traits étrangers semblent être ceux de Rachel, la grande tragédienne française, qui joua les héroïnes classiques après *Hernani* et qui vint donner des représentations à Bruxelles pendant l'été de 1842.

Telle qu'elle apparaît là, avec ses sentiments tragiques, son

(38) *La Sagesse et la Destinée*. P. 109 (Le Livre de Demain), Paris 1928.

intensité, sa froide colère, son mépris et ses remords Catherine Earnshaw semble être Rachel jouant l'*Ariane*, de Thomas Corneille, telle qu'Emilie la vit un soir. Il est infiniment probable qu'Emilie accompagna sa sœur au Théâtre de la Monnaie, le soir où Rachel joua l'*Ariane*. Ainsi que nous le savons, Charlotte s'inspira de ce spectacle dans un des grands passages poétiques de *Villette*. Son point de vue objectif, son observation de l'événement pur sont les moyens par lesquels Charlotte éleva sa description au rang de la poésie. Mais cela demeura en dehors de son expérience personnelle, elle démêle ici l'élément démoniaque sans s'y abandonner ; elle est suffisamment artiste pour sentir les éléments de la tragédie et leur valeur d'art, mais, elle avait trop critiqué les mœurs pour pouvoir se permettre publiquement un relâchement dans son attitude. L'intensité et la passion que Rachel apporte à sa création d'*Ariane* n'ont pas dû la choquer, car les personnages des romans des Brontë étaient à cette époque également passionnés. Mais le jeu de Rachel était pour elle d'une vérité intime, trop rude, et elle n'était pas suffisamment courageuse pour la supporter. « Haine, meurtre, folie, elle incarnait tout cela... », en ce temps l'esprit de Charlotte n'était pas assez reposé pour lui permettre de voir la beauté dans la terreur.

Emilie, au contraire, était et avait toujours été détachée des événements. Les luttes contre le concret n'avaient pas lassé son esprit, comme c'était le cas pour Charlotte. Stoïque à cet égard, Emilie n'avait pas comme sa sœur, dépensé son énergie et sa passion à lutter contre les circonstances, elle les avait au contraire rendues fécondes, légitimées, en les traduisant dans les poèmes passionnés de son drame secret *Gondal*.

Avoir vu Rachel était donc pour elle non seulement un stimulant mais également une confirmation de ses propres goûts, et ce stimulant, venant de l'extérieur et s'accordant avec eux, contribua à augmenter l'intense réalité de ses propres rêves et de ses créations. Voir une extériorisation inattendue et indépendante de nos propres idées tend toujours à rehausser leur valeur à nos yeux.

Nous allons avancer nos preuves, au sujet de la représentation dont Charlotte donne le compte rendu et nous nous efforcerons de montrer que ce que Charlotte transforma en un simple épisode poétique, devint la force émouvante du livre d'Emilie. Car c'est

la réalité de la passion de Catherine Earnshaw qui interdit de juger *Wuthering Heights* comme une exagération parfois grotesque et manquant de sincérité.

M. Gustave Charlier, parlant de Lucy Snowe l'héroïne de *Villette*, dit : (39).

« A ses amis de « La Terrasse », l'humble sous-maîtresse de la rue Fossette doit bientôt une autre faveur encore : celle d'être admise à entendre, à contempler, à applaudir une grande, une très grande actrice ».

« De quoi s'agit-il ? D'une artiste assez illustre pour que son seul nom fit tressaillir la jeune anglaise, comme il « pouvait à cette époque faire tressaillir l'Europe ». Elle l'appelle Vasthi. Nul doute que ce prénom biblique n'en couvre un autre, celui de Rachel ».

« Or, la grande tragédienne vint précisément jouer à Bruxelles, pendant le séjour de Charlotte Brontë. Elle y donna douze représentations entre le 22 juillet et le 29 août 1842. C'était la première fois qu'elle paraissait devant le public bruxellois. On devine assez quel triomphal accueil lui fut réservé. Le théâtre de la Monnaie se trouva pris d'assaut par une foule enthousiaste. Ces soirées devaient être le grand événement dramatique de l'année, et la presse du temps ne tarit point d'éloge sur la prodigieuse interprète des héroïne de Corneille et de Racine... ».

« Charlotte a dû assister à l'une d'elles, et tout nous assure qu'ici encore ce sont des souvenirs bruxellois qu'elle a mis en œuvre dans son roman. Sans doute, nulle de ces soirées ne s'est achevée par le début de l'incendie et la panique où le docteur John sauve la vie à Pauline de Bassompierre. Mais cet accident final, exigé par les besoins de l'intrigue, reste, dans *Villette*, assez faiblement évoqué pour qu'on le sente plein « de chic » et que l'on puisse notamment distinguer le moment où la fiction vient ainsi se superposer à la réalité observée ».

Il est, d'autre part, significatif que l'impression du public de la Monnaie, telle qu'elle se traduit dans la presse, concorde assez avec celle que l'écrivain a longuement analysée dans ce cha-

(39) *La vie Bruxelloise dans Villette*, Extrait de la Revue de l'Université de Bruxelles N° 4. Mai-Juillet 1933. P. 395.

pitre de son récit. On sait sous quelles sinistres couleurs lui apparut sa Vasthi :

« Je trouvais en elle quelque chose qui n'appartient pas plus à la femme qu'à l'homme : dans chacun de ses yeux habitait un démon. C'étaient ces puissances mauvaises qui la soutenaient tout au long de la tragédie, qui maintenaient ses faibles forces — car elle n'était qu'une frêle créature ; et tandis que l'action se développait et que croissait le mouvement, avec quelle sauvagerie elles l'agitaient de leurs passions infernales. Elles inscrivaient le mot Enfer sur son front droit et fier. Elles accordaient sa voix au son du supplice. Elles contractaient son visage de reine en un masque de démon. Haine, meurtre, folie, elle incarnait tout cela....

C'était une merveilleuse vision, une puissante révélation.

C'était un spectacle bas, horrible, immoral. » (40).

Sans doute ne faut-il pas exiger d'un paisible auditoire bruxellois l'intensité de réaction propre à la jeune puritaine de Haworth. Mais le fait que, sur lui aussi, Rachel produisit un effet de saisissement, et presque de terreur. Après qu'elle eut paru dans *Bajazet* le critique Louis Schonnen écrivait : « Cette fois encore, nous avons tressailli aux accents mordants de cette voix passionnée, à la vue de ce regard ardent et farouche que Roxane fixe tour à tour sur sa rivale et sur celui qu'elle aime... » (41).

C'est bien là cette femme menaçante qui dit à Bajazet : Venez voir expirer celle à qui votre cœur s'est donné, celle que vous me préférez à moi, la maîtresse du sérail ; venez unir votre sort au mien, près de son cadavre encore palpitant, votre vie est à ce prix... Impossible de pousser plus loin la force et la fougue. Victor Capellemans notait, de son côté, au lendemain de la *Marie Stuart* de Lebrun :

« Tout le monde était terrifié, glacé d'effroi devant cette malheureuse Marie se relevant reine et femme jalouse devant la froide et impérieuse Elisabeth... Jamais Rachel n'a été aussi superbe d'orgueil froissé, de sourde rage, puis d'implacable et cruel mépris. Elle faisait peur, tout le monde était glacé, elle avait dans la voix je ne sais qu'elle effrayante sonorité, dans le corps un tremblement si étrangement convulsif, dans le regard quelque chose

(40) *Villette*. Ch. 23. P. I. Vol. II.

(41) *Emancipation*, 25 août 1842.

de si jaloux et de si grand... (42). Et après *Andromaque* où elle était une inoubliable Hermione le même critique s'écriait : « La haine, la fureur, la jalousie embrasent ensemble son âme et passent ensemble dans ses discours » (43).

Dans lequel de ses rôles Rachel est-elle apparue à l'auteur de *Villette*, cet été de 1842 ? Peut-être n'est-il pas impossible de le préciser. La grande artiste n'a pas joué à la Monnaie moins de huit tragédies différentes. Elle y fut tour à tour Camille d'*Horace*, Emilie de *Cinna*, Pauline de *Polyeucte*, Hermione d'*Andromaque*, Roxanne de *Bajazet* et Aménaïde du *Tancrède* de Voltaire ; elle y donna encore l'*Ariane* de Thomas Corneille et la *Marie Stuart* de Lebrun. Mais telle que Charlotte la peint, celle-ci a dû la voir dans un rôle à costume antique :

« Elle se tenait non point habillée, mais drapée dans des plis pâles aux formes antiques, longs et réguliers comme ceux d'une sculpture. Un fond, un entourage et des tapis du rouge le plus sombre la faisaient ressortir blanche comme l'albâtre — comme l'argent : disons plutôt comme la mort » (44).

Ceci suffit à exclure *Bajazet*, *Tancrède* et *Marie Stuart*. Or, notons que le récit du roman évoque un dénouement un funèbre pathétique :

« Vers minuit, lorsque la tragédie, atteignant son point d'intensité, s'assombrissait à la scène de la mort, et que chacun retenait son souffle... quand tout le théâtre gardait le silence, que les regards de tous les yeux se concentraient sur un seul point, que toutes les oreilles se tendaient d'un seul côté — on ne voyait plus rien que la forme blanche affaissée sur un siège, tremblante dans ce combat livré à son dernier ennemi, le plus haï de tous et qui, visiblement l'emportait sur elle — on n'entendait plus rien que ses angoisses, ses halètements, qui respiraient encore la révolte, qui lançaient encore le défi ; quand, eût-on dit, une volonté démesurée, agitant un corps mortel et près de périr, la forçait à lutter avec le destin et la mort, disputait chaque pouce de terrain, vendait chaque goutte de sang, refusait jusqu'au suprême instant de se laisser ravir chacune de ses facultés, voulait voir, voulait enten-

(42) *Emancipation* 31 août 1842.

(43) *Ibid.* 6 août 1842.

(44) *Villette*. Ch. 23. P. 10. Vol. II.

dre, voulait respirer, voulait vivre jusqu'au moment, et presque au-delà du moment, où la mort dit à tous les sens et à tout l'être : Jusqu'ici, et pas plus loin... » (45).

Cette héroïne qui succombe sur le théâtre, que la soif de vengeance n'abandonne pas à l'heure même où elle va mourir, qui se révolte encore et défie son ennemi, qui veut, dans son délire, lutter encore, lutter jusqu'au bout, nous croyons bien, en vérité, la reconnaître. C'est l'*Ariane* de Thomas Corneille lançant l'anathème à Thésée :

« Tu m'as bravée, il faut qu'à ton tour tu gémisses, »

assoiffée du sang de sa sœur devenue sa rivale :

...« Portons-y plus que la flamme et le fer,
Que par vous la perfide, entre mes mains livrée,
Puisse voir ma fureur de son sang enivrée... »

et ne cessant de tramer des projets de vengeance dans son esprit égaré par la rage amoureuse, jusqu'à l'instant où elle se précipite de désespoir sur l'épée de Pirithous (46).

« Cette imitation de la Phèdre racinienne, où l'habile cadet du grand Corneille a versé le pathétique à pleines mains, devait se prêter singulièrement au jeu frémissant de Rachel et son saisissant réalisme dramatique. Nous savons du moins qu'à Bruxelles elle y parut « belle dans le reproche et la fureur » et y fut « vivement applaudie au dernier acte par un public resté froid ou à peu près jusque là » (47). Mais elle n'a joué *Ariane* à la monnaie qu'une seule fois, le 5 août 1842. Ce serait donc ce soir-là que Charlotte Brontë aurait été à la fois bouleversée et scandalisée par la démoniaque Vasthi » (48).

De plus abondants commentaires concernant ce passage sont inutiles. Vasthi, telle que Charlotte l'a décrit, est Rachel, et ce qui

(45) *Villette*. Chap. 23. P. 10. Vol. II.

(46) Acte V. Scène 6.

(47) *Emancipation*, 25 août 1842.

(48) *La vie Bruxelloise dans Villette*. Revue de l'Université, Mai-juin-juillet 1933. P. 399.

est plus important, Vasthi est également Emilie. Sa description du jeu de Vasthi est une paraphrase de sa description de la mort d'Emilie. L'horreur que Charlotte ressent devant une lutte dont elle ne peut saisir la signification, et dont elle méconnaît la portée est aussi évidente dans la description qu'elle fait de Vasthi-Ariane que dans celle qu'elle donne de la mort d'Emilie. « Torn panting and reluctant though resolute out of life » (49). (Arrachée à la vie haletante, et luttant désespérément jusqu'au bout).

Ainsi Ariane et Catherine Earnshaw, toutes deux trompées, déçues, meurent en jurant de se venger. Emilie s'identifie si étroitement avec Catherine Earnshaw — en partie elle-même et en partie l'enfant de Rachel telle qu'elle la vit — que lorsqu'elle mourut, ce fut de la même façon.

Ainsi Catherine Earnshaw synthétise l'inhumaine et anti-naturelle passion de trois femmes. La passion et le désespoir d'Ariane parce que tout lui a manqué, le jeu convaincant de Rachel, qui, bien que jeune encore, devait quelques années plus tard mourir épuisée par l'intensité même de sa vie et de sa passion, et enfin Emilie elle-même, mystique passionnée, romantique révoltée dont la parenté avec Rachel explique l'orageuse création.

(49) Lettres adressées par Charlotte à Ellen Nussey, 12 avril 1849. Lettre N° 439.

Vol. II. P. 324. *Life and Letters*. Shakespeare Head Brontë, Londres 1933.

CHAPITRE IV.

LA FRANCE DANS LA CORRESPONDANCE DE
CHARLOTTE BRONTE.

Ce n'est qu'à partir de l'année 1842 que la correspondance de Charlotte Brontë commence à présenter un certain intérêt. Ses lettres à partir de cette époque traduisent de manière directe sa véritable opinion des hommes et des choses.

Avant d'avoir pris contact avec la vie littéraire de Londres, aucune véritable occasion ne s'était présentée, qui lui permit d'exprimer directement ses vues. Ses amitiés littéraires avec son lecteur-éditeur, W.S. Williams ; avec l'ami de George Eliot, G.H. Lewes et avec le critique littéraire Sydney Dobell, l'encouragèrent à exprimer ses opinions.

Malheureusement aucune des lettres que lui adressent ses amis n'a été conservée (à l'exception de quelques lettres de Sydney Dobell), mais nous avons presque toutes ses réponses. D'après elles il n'est pas très difficile de comprendre la teneur des lettres disparues.

W.S. Williams, ardent républicain qui essaya de gagner Charlotte aux vues républicaines partagées par plusieurs personnalités du monde littéraire de ce temps, ne présente qu'une personnalité assez terne. Apparemment ce n'est qu'en tant que républicain que W.S. Williams essaya d'influencer Charlotte, et ce sont les vues de celui-ci qu'elle combattit. Exception faite de ceci, il remplissait auprès d'elle le rôle de gazette, la tenant au courant de tout ce qui se passait à Londres, lui envoyant des livres, supprimant d'après critiques et dirigeant toutes les transactions avec son éditeur George Smith.

G.H. Lewes d'un autre côté, était un critique peu sympathique mais passablement juste des œuvres de Charlotte Brontë, et s'efforçait d'acquérir dans sa vie l'influence qu'il devait plus tard exercer dans celle de George Eliot. Il tenta surtout de détourner l'admiration de Charlotte vers Jane Austen.

Nous verrons comment il échoua dans sa tentative et perdit l'estime de Charlotte pour avoir été incapable de comprendre les vraies raisons de son admiration pour George Sand. Leurs conceptions dans le domaine de l'art et du roman étaient diamétralement opposées. Autant G.H. Lewes était peu qualifié pour être le critique des œuvres de Charlotte, autant Charlotte était incapable d'apprécier le point de vue de Lewes. Ils appartenaient à des mondes et à des âges différents.

Sydney Dobell éprouvait pour l'auteur de *Jane Eyre* un attachement sentimental ; en outre, il était le premier à avoir émis une appréciation intelligente de *Wuthering Heights*. Ceci lui gagna les faveurs de Charlotte, mais elle ne l'encouragea pas. Depuis son séjour à Bruxelles, elle se méfiait de l'admiration des jeunes gens et elle lui écrivait sur un ton détaché, maternel, calculé, propre à contenir son admiration dans les limites voulues. A la vérité, Charlotte suspectait toute admiration ou appréciation qui ne venait pas d'outre-mer ; à ses yeux, là seulement, l'admiration avait pour base une parfaite compréhension. En Angleterre, elle recherchait surtout pour les combattre les critiques adverses.

Elle sent encore la nécessité de se justifier. Elle ne peut oublier la critique émise par certaines revues qui traitèrent *Jane Eyre* « d'ouvrage grossier ». Elle ne peut se dissimuler que du point de vue anglais contemporain son livre est peut-être grossier — car elle y a mis son cœur et toutes les désillusions que les années lui ont apportées. — Elle sent que peut-être on a trop bien compris et elle est toujours prête à se défendre. Lorsque plus tard, Harriet Martineau, au sujet de *Villette*, déclara qu'elle ne s'intéressait ni à la « passion, ni au genre, ni à l'intensité » du livre, Charlotte cessa de lui écrire. Etre accusée de « voir toute chose à travers une passion », équivalait pour elle à l'accuser d'être contaminée par George Sand — et cela, parce que c'était vrai — Charlotte le nie catégoriquement. Elle se défend, non pas en justifiant sa propre conception

de l'importance de l'amour, mais en faisant valoir la « poésie » de George Sand.

La cause de ce retour à son idée fondamentale est que, dans son œuvre, elle s'est entièrement, mais indirectement exprimée, mais, maintenant qu'elle est en contact direct avec ses critiques, elle est obligée de prendre la responsabilité de ses opinions. Pour les critiques le personnage et l'auteur ne font qu'un. C'est avec raison que les critiques l'identifient avec Jane Eyre et Lucy Snowe, et Charlotte en est effrayée. Elle souhaite garder l'avantage d'une double position ; d'une part, être la créatrice objective de certains personnages, et d'autre part, se défendre de toute relation intime avec eux. Si elle s'identifie trop étroitement avec ses personnages, elle est obligée d'admettre les opinions émises par les critiques, si par contre elle ne s'identifie pas avec eux, elle est incapable de réfuter leurs critiques. Dans l'un ou l'autre cas, elle perd la bataille.

Charlotte Brontë pouvait tenir tête aux critiques quand elle n'était pas personnellement en cause, mais elle ne pouvait résister si on transportait la lutte sur un plan personnel en l'identifiant avec ses personnages. En tant que critique des œuvres d'autrui, des mœurs ou des affaires, elle réussissait à être loyalement impartiale, mais quand la critique la visait, elle transportait ce combat hors d'Angleterre et démontrait à ses critiques, qu'en France seulement se rencontraient des esprits capables de ne pas mal interpréter sa pensée. Ceci, elle le croyait fermement et c'était vrai. Même maintenant l'œuvre de Charlotte Brontë est différemment appréciée dans les deux pays, mais c'est encore la France qui la comprend comme elle souhaitait à être comprise.

Le fait est qu'elle n'avait jamais eu l'occasion de soumettre ses idées à l'épreuve de la critique d'autrui. Ce n'est qu'après avoir écrit *The Professor*, *Jane Eyre*, et la moitié de *Shirley* que sa correspondance avec Londres lui révéla que ses opinions n'étaient ni les opinions générales courantes, ni forcément des opinions acceptées. Elle avait, dans *Jane Eyre* exprimé ses sentiments propres et, par suite de son désir de demeurer en bons termes avec ses critiques, elle se trouvait dans l'obligation de devoir défendre les idées émises dans cette œuvre aux dépens d'une autorité établie, pour laquelle elle professait un grand respect. Elle ne prit ni l'un ni l'autre de ces deux partis. Elle recourut à la France et aux critiques français

comme moyen d'arbitrage. L'aspect du conflit que présente sa correspondance est dû aux efforts qu'elle soutint pour jouer ce double jeu.

Comme nous le verrons, à un certain moment, elle admettra avoir lu Balzac et postérieurement le démentira. Elle est disposée à discuter de tous les romans publiés, à l'exception des siens. Malgré sa prétendue soumission à l'orthodoxie du jour, elle garde ses propres opinions.

Depuis 1933, toutes les lettres de Charlotte Brontë sont réunies en une édition critique et, par conséquent, en étudiant ce conflit — le conflit entre Charlotte, la romantique enfant de George Sand, et son public anglais nous citerons simplement telle ou telle lettre illustrant notre point de vue. Autant que possible, nous les utiliserons suivant leur ordre chronologique, bien qu'à l'occasion pour rendre plus claire notre étude, nous groupions des lettres écrites à des époques différentes.

Dans cette première lettre adressée à G.H. Lewes le conflit entre ses idées et celles de son temps apparaît clairement. Personne n'était pour son temps, plus émancipé que ne l'était Lewes, pourtant son point de vue était le point de vue courant et Charlotte immédiatement y oppose le sien. La renommée qu'elle a acquise avec la publication de *Jane Eyre* lui donne le courage d'exposer son point de vue à Lewes. En fait, c'est son credo ; c'est pour lui, que sous une forme ou sous une autre, elle a lutté dans ses livres et qu'elle continue à lutter (1).

A G.H. Lewes,

Haworth, 12 janvier 1848.

« ...Pourquoi aimez-vous tant Miss Austen ? Cette question m'intrigue... Ce n'est qu'après avoir lu votre jugement que j'ai vu *Pride and Prejudice*, et alors j'ai acheté le livre. Qu'ai-je trouvé ? Le portrait précis, daguerréotypé d'une figure banale ; un jardin soigneusement défendu et brillamment cultivé, avec de jolies plates-bandes, des fleurs délicates ; mais pas le regard d'une physio-

(1) Toutes les lettres citées ici peuvent se trouver dans le Shakespeare Head Brontë *Life and Letters*, 4 volumes. Londres 1933. Elles sont numérotées, la référence comporte le numéro et le volume.

nomie vivante et intelligente, pas de pays ouvert, d'air frais, de collines bleues, de joyeux ruisseaux. Je n'aimerais guère habiter avec ses ladies et ses gentlemen dans leurs maisons élégantes, mais où l'on étouffe. Ces observations probablement vous irriteront, mais je veux en courir le risque.

Mais je peux comprendre que l'on admire George Sand ; car bien qu'il ne soit aucune de ses œuvres que j'admire d'un bout à l'autre (même *Consuelo*, qui est la meilleure ou tout au moins la meilleure de celles que j'ai lues, me semble réunir d'étranges extravagances et d'étonnantes perfections), elle a cependant un esprit que je puis profondément respecter si même je ne puis pleinement le comprendre. Elle est sagace et profonde ; Miss Austen est simplement rusée et observatrice »... (2).

Ainsi, Charlotte Brontë expose son point de vue et établit sa position tout en se ménageant une voie de sortie. Réalisme ou romantisme ? La poésie valide tout, et toutes les foudres de Lewes contre le romantisme ne pouvaient la convaincre. Lewes fut probablement fort irrité, car il répondit immédiatement et Charlotte, mettant de côté toute précaution, répliqua à son tour. Par la suite, durant plus de deux ans, elle répondit poliment à ses lettres, mais ne l'admit plus dans son intimité. Il l'avait offensée, d'abord en l'obligeant à dévoiler une préférence qu'elle constate n'être pas dans le goût du jour, et ensuite en l'attaquant et en la forçant à divulguer ses vrais sentiments à l'égard de George Sand et de la poésie qui étaient contraires aux siens.

A G.H. Lewes.

18 janvier 1848.

Quelle étrange lecture vient ensuite dans votre lettre. Vous me dites que je dois me familiariser avec le fait que « Miss Austen n'est pas une poétesse, qu'elle n'a aucun « sentiment » (vous mettez dédaigneusement le mot entre guillemets) « aucune éloquence, aucun des ravissants enthousiasmes de la poésie » ; et alors vous ajoutez que je *dois* apprendre à le reconnaître *comme l'une des plus grandes artistes, l'une des plus grands peintres de caractère,*

(2) N° 399. Vol. II.

et comme l'un des écrivains qui savent le mieux approprier leurs moyens à leurs fins ».

« Je ne veux retenir que le dernier point. Peut-il y avoir une grande artiste qui ne soit pas poète ? Ce que j'appelle — ce que j'envisagerai comme une grande artiste, donc — ne peut être dépourvue du don divin. Mais, par poésie, j'en suis certaine, vous comprenez quelque chose de différent de ce que j'entends moi, comme c'est aussi le cas pour « sentiment ». C'est la poésie, dans le sens où moi je comprends le mot, qui élève la masculine George Sand, et fait de quelque chose de grossier quelque chose de divin...» (3).

Ainsi, Charlotte Brontë dévoile clairement sa position. Elle est si certaine que sa propre conception est juste, qu'elle ne s'embarasse pas de l'expliquer à Lewes. Nous savons ce qu'est cette conception — du point de vue romantique elle est exacte — et ici elle se révéla entièrement romantique ; les choses valables à ses propres yeux doivent l'être automatiquement dans tous les cas. Le point de vue de Lewes, également juste cependant, est pour elle incompréhensible. Le romantique ne voit que son point de vue personnel. Aussi, pour rendre sa position inébranlable, elle use du nom magique : George Sand, pour elle, autorité sans appel. C'est à la fois la faiblesse et la force de sa position.

Tandis que Charlotte se défendait et défendait en même temps George Sand contre les attaques de G.H. Lewes, elle cachait encore son identité sous le pseudonyme masculin de « Currer Bell », mais la lettre à Lewes et les suivantes adressées à W.S. Williams trahissent son identité féminine, bien que ce ne fut qu'à partir de novembre 1848 qu'elle signa de son nom « Charlotte Brontë ».

La révolution de 1848 à Paris avait excité les esprits et tout le monde prenait intérêt à la politique, les Brontë plus que d'autres, car leur connaissance de la politique était, depuis leur enfance, très étendue. A cette époque, Emilie et Anne étaient encore en vie et l'on sait le plaisir qu'elles trouvaient à discuter. Il est curieux de noter comment Charlotte emprunte les opinions d'Emilie. Emilie elle-même était, en ce qui concerne ces questions, d'une intransigeance masculine, froide, pratique, constamment logique. Ecrivant

(3) N° 341. Vol. II.

en tant qu'homme Charlotte emprunte les idées d'Emilie : elle se connaissait suffisamment pour ne pas ignorer que ses propres idées — notamment concernant la politique — l'auraient immédiatement trahie.

La première mention relative au sujet qui intéressait les Brontë, se retrouve dans deux lettres de Charlotte adressées l'une à Ellen Nussey et l'autre à W.S. Williams. Bien que la lettre à Ellen soit postérieure de dix jours à celle adressée à Williams, nous la citerons en premier lieu car elle peut servir d'introduction.

A Ellen Nussey.

6 mars 1848.

« ...Nous avons dernièrement eu de curieuses et étourdissantes nouvelles de France, et je crois que ces nouvelles ont été accueillies avec enthousiasme par un certain parti à Londres — qui considère la proclamation en France d'un gouvernement de forme républicaine comme un grand triomphe de la liberté — Ce que la fin sera, je l'ignore, et j'imagine que tout le monde l'ignore — Le gouvernement provisoire n'a jusqu'à présent commis aucune atrocité, Dieu merci, et il a accompli un acte d'humanité — l'abolition de la peine de mort. C'est bien, la famille royale française est arrivée saine et sauve en Angleterre — notre petite île semble littéralement être le « Home » du monde et le dernier refuge des rois exilés » (4).

Elle adapte naturellement ses phrases à la conception qu'elle se fait de l'intelligence de son amie et de son médiocre intérêt pour un tel sujet. Comme à l'ordinaire, elle expose seulement les faits ainsi qu'elle le fait toujours dans sa correspondance avec Ellen Nussey. Voyons maintenant le ton quelque peu modifié de sa lettre à W.S. Williams.

A W.S. Williams.

25 février 1848.

Cher Monsieur,

« Je vous remercie de votre lettre ; son contenu m'a profondément émue, sans toutefois me porter aux sentiments d'exultation. Louis-Philippe (malheureux et sordide vieillard) et M. Guizot, méri-

(4) N° 355. Vol. II.

taient assurément la dure leçon qu'ils viennent de recevoir, parce que tous deux se sont révélés des hommes au cœur déloyal. Et toute lutte, d'une quelconque nation pour la cause de la liberté et de la vérité, a en soi quelque chose de noble — quelque chose qui me fait souhaiter son succès ; mais je ne peux pas croire que la France — ou tout au moins Paris — puisse jamais être le champ de bataille de la vraie liberté, ou la scène de son véritable triomphe. Je crains qu'il ne sache pas « comment la pure gloire s'obtient ». Cette force, la trouverait-il en lui-même ? Ce Paris qui ne pliera pas « sauf en magnanime faiblesse » ? Ses changements croissants n'ont-ils pas jusqu'à présent apporté avec eux « un vide perpétuel » ? Paris a-t-il en lui les matériaux nécessaires pour une réforme complète ? Guizot vil et improbe étant écarté, est-ce qu'un meilleur successeur lui sera trouvé que Thiers le brillant et sans principe ?... » (5).

Aux yeux de quelqu'un qui étudie Emilie et Charlotte, il apparaît immédiatement que ces idées sont celles d'Emilie. En fait, c'est son style franc et direct. C'est en opposition avec toutes les idées de Charlotte. Ces sentiments à l'égard de la France et ce ton d'analyse confiante sont étrangers à Charlotte.

Examinons maintenant la lettre suivante à Williams : les idées d'Emilie y apparaissent à nouveau. Cette lettre, qui est la plus longue de celles adressées par Charlotte à Williams, révèle l'intérêt qu'elle porte au sujet dont elle parle, mais elle fait encore davantage. Elle montre comment sous l'influence d'un enthousiasme personnel elle trahit son sexe, son tempérament et ses propres opinions. Jusqu'à ce qu'elle en vienne à parler de Thiers, elle emprunte la voix d'Emilie.

A W.S. Williams.

28 février 1848.

« ...Par les journaux de samedi j'ai appris l'abdication de Louis-Philippe, la fuite de la famille royale, et la proclamation d'une république en France. Mouvements rapides que ceux-ci, et certains d'entre eux difficile à comprendre pour un lointain spec-

(5) N° 530. Vol. II.

tateur. Quelle sorte de charme a écrasé la force de Louis-Philippe ? Pourquoi, après s'être si longtemps avec entêtement cramponné à Guizot, l'a-t-il immédiatement si ignoblement abandonné ? Est-ce la panique qui lui fit si soudainement abandonner le trône et ses partisans, sans essayer de lutter pour conserver l'un ou soutenir les autres ?

Peut-être, peut-on partiellement attribuer cette conduite à la peur, mais j'ose dire qu'on peut encore davantage l'attribuer de longue date à un dégoût à l'égard des dangers et des labeurs de la royauté. Peu prendront en pitié le vieux monarque dans sa fuite, cependant, je l'avoue, il me semble être un objet de pitié. La mort de sa sœur l'a bouleversé ; les années sont lourdes à porter pour lui ; l'épée de Damoclès a longtemps été suspendue au-dessus de sa tête. On ne peut oublier que les rois et les ministres ne sont cependant que des créatures humaines, et n'ont que des énergies humaines pour les soutenir ; et souvent ils sont bien embarrassés et obsédés... ».

« ...Et Thiers est relégué à l'ombre pour quelque temps ; mais ne seront-ils pas heureux de l'avoir ? *Peuvent-ils écarter quelqu'un d'aussi intelligent, d'aussi subtil, d'aussi accompli, d'aussi ambitieux, en un mot d'aussi français que lui ?* N'est-il pas homme à attendre le bon moment — à veiller tandis que d'inhabiles théoriciens s'essayent à l'administration et échouent ; pour sortir alors de l'ombre et leur montrer comment il faudrait agir ? On aurait pu croire les perturbations politiques un élément naturel pour un esprit tel que celui de Thiers ; mais, je ne sais rien de lui, excepté par ses œuvres, et j'imagine toujours qu'il écrit comme si l'ombre de Napoléon se promenait derrière lui de long en large et lui dictait chacune des lignes qu'il écrit, s'approchant parfois et se penchant au-dessus de son épaule, *pour voir de ses yeux*, si telle action ou tel événement est rapporté ou dénaturé (comme c'est parfois le cas) conformément à son désir ; Thiers semble avoir contemplé le caractère de Napoléon jusqu'au jour où il se fut assimilé une partie de sa nature. Il doit certainement être un homme ambitieux, et, s'il l'est, certainement dans cette conjoncture il luttera pour arriver... » (6).

(6) N° 353. Vol. II.

Ce dernier paragraphe est en quelque sorte le portrait de Thiers qu'elle admirait et qu'elle compare à son autre grand héros — Napoléon.

Ecrivant sous l'influence d'Emilie et en tant que Currer Bell, elle qualifie Thiers de *Brilliant and unprincipled*. Une Anglaise ne doit pas admirer Thiers. Mais quand elle oublie qu'elle est Currer Bell et qu'elle néglige d'adopter l'attitude inflexible d'Emilie, elle sait trouver non seulement des mots d'admiration, mais des mots capables de rendre toute son admiration frustrée pour des traits qu'elle décrit finalement, à son entière satisfaction, par l'expression : *aussi foncièrement français qu'il l'est*.

Nous devons étudier ce mélange d'analyse masculine qu'elle emprunte à Emilie, et sa propre réaction irraisonnée qui apparaît quelques lignes plus loin. Dans sa prochaine lettre, traitant du même sujet, nous voyons comment elle s'efforce de masquer ses vues. La « Préface » à laquelle elle fait allusion était une préface destinée à une seconde édition de *Jane Eyre* qui lui fut retournée comme ne pouvant convenir. C'était apparemment un examen enthousiaste de la politique française, peu fait pour s'adapter à un ouvrage littéraire. Elle prévoit une France régénérée et se trahit ici par un excès d'enthousiasme.

A. W. S. Williams.

11 mars 1848.

« Je relis ma première préface avec quelque peine. — Elle me déplaît. Je l'ai écrite alors que j'étais un peu enthousiasmée — comme vous — par la Révolution française. Je souhaiterais l'avoir écrite dans un moment plus froid. J'aurais dit les mêmes choses, mais d'une manière différente. On peut être aussi enthousiaste que l'on veut d'un auteur qui est décédé depuis un siècle ou deux, mais je constate que c'est une faute que d'ennuyer le public par des démonstrations d'enthousiasme en faveur d'un auteur vivant. Je me suis promis de prendre plus de soin à l'avenir. *Cependant, je penserai* comme il me plaît. » (La seconde édition était dédiée à Thackeray et dans la préface elle lui avait adressé des éloges). Les républicains londoniens, dont *vous* êtes, sont-ils maintenant calmés ? Je suppose que non, car vos frères français se conduisent très noblement. L'abolition de l'esclavage et de la peine de

mort pour délit politique sont deux actes vraiment glorieux ; mais comment s'y prendront-ils pour venir à bout de la question de l'organisation du travail ? S'ils n'y font pas attention, de telles théories seront le banc de sable où leur navire viendra s'échouer. Lamartine, sans aucun doute, ferait un excellent législateur dans une nation de Lamartiniens — mais où se trouve cette nation ? J'espère que de telles observations sont suffisamment froides et sceptiques » (7).

Par cette phrase « *Cependant, je penserai comme il me plaît* », Charlotte, une fois de plus, se trahit. Pour le reste, le ton de sa lettre révèle Emilie. Il ne peut y avoir aucun doute, c'est le froid et impartial point de vue d'Emilie qu'elle expose ; et le jugement qu'elle porte sur Lamartine est le jugement logique d'Emilie qui, d'un souffle glacé, détruit tout un idéal.

Charlotte était assez intelligente pour se rendre compte qu'Emilie seule avait le détachement et le froid raisonnement nécessaire pour faire admettre au lecteur ses opinions comme étant celles d'un homme. La description qu'elle fait de Thiers, qui la fascinait, autant par sa personnalité que par ses écrits est une parfaite expression de son culte des héros. L'esprit de Napoléon se promenant de long en large derrière Thiers est également l'esprit de Paul Emmanuel, M. Héger, flottant autour de Lucie Snowe. La note « Pour voir de ses yeux » telle qu'elle est écrite en français est un parfait écho de Rochester et de Paul Emmanuel. En effet, Thiers, Napoléon, Rochester, Louis et Robert Moore, sont inextricablement liés l'un à l'autre. L'un se fond dans l'autre, ou naît de tous les autres. Toujours le même héros, la même fascination. L'idéal de Charlotte, c'est cette perfection violente, ambitieuse, subtile, aimable et cultivée — le Français typique. On aimerait savoir si elle tomba amoureuse de M. Héger parce qu'il incarna à ses yeux son type idéal, ou bien si elle idéalisa un type d'après M. Héger. En effet, M. Héger ressemble, comme Thiers, de visage, de tempérament et de culture à ce type idéal.

La lettre suivante qu'elle adresse à Williams, en réponse à quelques réflexions qu'il avait émises, porte encore davantage la

(7) N° 356. Vol. II.

marque du raisonnement et des opinions d'Emilie ; bien que la forme d'expression soit ici celle de Charlotte. Charlotte n'avait jamais considéré les Allemands avec grande sympathie. Son amour, c'est la France. Plus nous avancerons dans l'examen de ses jugements en politique, plus nous constaterons qu'elle dissimule ses propres opinions démodées, mettant en avant celles d'Emilie et d'Anne qui sont raisonnées et objectives.

A W.S. Williams.

29 mars 1848.

« Je vous expliquerai pourquoi vous ne pouvez pas pleinement sympathiser avec les Français, ou avoir une solide confiance dans leurs mouvements futurs : c'est parce que trop peu d'entre eux sont des Lamartine, et trop des Ledru-Rollin. Ceci, tout au moins, est la raison pour laquelle je considère leurs agissements avec plus de crainte que d'espoir. Du côté des Allemands, c'est différent : à leurs efforts rationnels et légitimes pour conquérir la liberté on peut cordialement souhaiter le succès » (8).

Deux autres lettres seulement, signées Currer Bell, présentent pour nous quelque intérêt. L'une concerne G.H. Lewes (9) et l'autre Mirabeau (10). Dans la première, elle raille, sur le mode pédantesque, la façon dont Lewis fait usage, dans un livre qu'il vient de publier (11) de phrases de presque toutes les langues anciennes et modernes d'Europe. Elle l'accuse de vouloir faire parade de son érudition : « ...L'étalage de ses connaissances, dont presque chaque page porte le témoignage — des citations d'auteurs grecs, latins, italiens, espagnols, français et allemands recouvrent comme de broderies le texte anglais — en impose, et étonne le lecteur ordinaire ;... » Mais aussi, c'était sa propre faute ; pour elle ce fut un grand désappointement quand ses éditeurs restreignirent son usage du français, alors que le manuscrit original était chargé non seulement de français, mais également d'allemand et d'italien.

La lettre traitant de Mirabeau est simplement un nouvel exem-

(8) N° 359. Vol. II.

(9) N° 366. Vol. II.

(10) N° 378. Vol. II.

(11) *Ranthorpe*. Londres 1848.

ple de son admiration pour les grands hommes français. Naturellement, elle masque cette admiration sous des phrases équivoques. Dans ce cas, elle parle de Grandeur et Décadence ; Vice et Génie.

« ...Le fait est que ce grand Mirabeau était un composé de divinité et de bassesse ; qu'il n'y avait aucune divinité dans ses erreurs, elles étaient toutes d'avilissantes ordures ; le ruinèrent, abaissèrent son génie jusqu'au ruisseau, tuèrent sa fine nature et ses sentiments généreux, réduisirent à rien toute sa grandeur ; elles l'arrêtèrent à la fleur de l'âge, contrarièrent tous ses desseins, et le frappèrent de mort à l'heure où la France avait le plus besoin de lui »... Car pour Charlotte le péché de Mirabeau ne réside ni dans ses vices ni dans ses bassesses, mais dans le fait qu'il mourut n'ayant pas accompli tout son devoir envers la France.

Cette dernière lettre était datée du 22 juin 1848 ; en juillet sans avertissement préalable, Charlotte et Anne rendirent visite à Williams à Londres et le secret de leur identité fut ainsi révélé. A partir de cette date, le ton omniscient de ses lettres disparaît ; quoique en novembre elle écrive une fois encore sur un ton pontifiant une lettre signée : Charlotte Brontë.

A cette époque nous entendons pour la première fois prononcer le nom d'Eugène Forcade, le critique de *Jane Eyre* (12).

Dans cette lettre, et dans les suivantes elle fait erreur lorsqu'elle laisse entendre que la critique d'Eugène Forcade a paru dans la *Revue des Deux Mondes*. La critique qu'elle mentionne parut dans la *Revue de Paris*. Cette confusion est aisément explicable, car dans le grand nombre de journaux, revues et périodiques français qu'elle recevait figuraient *La Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Paris*.

A W. S. Williams.

16 novembre 1848.

« ...La critique dans la *Revue des deux mondes* est l'une des plus autorisées et des plus acceptables pour l'auteur, parmi toutes celles qui sont parues à ce jour. Eugène Forcade comprit, et prit

(12) *Jane Eyre*. Revue de Paris 1848. Vol. IV.

plaisir à la lecture de *Jane Eyre*. Je ne puis en dire autant de tous ceux qui ont fait profession de critiquer mon livre. Les blâmes sont tout aussi fondés que les louanges. Les traductions données sont, dans l'ensemble, bonnes. Par ci par là le sens de l'original n'a pas été parfaitement bien saisi, mis en général c'est bien rendu » (13).

Une fois de plus, nous voyons ici que Charlotte entoure une de ses lettres de précautions oratoires. Elle reste froid et se place au point de vue critique. Mais, le 22 novembre, un an et six jours plus tard, elle écrit de nouveau à ce sujet à Ellen Nussey et à W.S. Williams. Cette fois, son enthousiasme pour un homme qui a confirmé ses espoirs concernant les Français trouve voix et elle n'hésite pas à prodiguer des louanges là où elle les croit dûes. Sa conduite est parfaitement justifiable, car de tous ses contemporains, le Français est le seul qui interpréta son livre et ses idées dans le sens où elle désirait les voir compris.

A W.S.Williams.

22 novembre 1849.

Cher Monsieur. — S'il est décourageant pour un auteur de voir ses œuvres malmenées par la multitude ignorante et incompétente, il est également vivifiant d'entendre discuter et analyser ses œuvres par un critique que l'on sent maître de son sujet — par un critique dont le cœur sent, dont l'intelligence saisit la matière qu'il entreprend de traiter. Un pareil sentiment de réconfort m'a été donné par Eugène Forcade. Devrais-je voir cet homme, ma première impulsion serait de lui dire « Monsieur, vous me connaissez, je tiendrai pour un honneur de vous connaître ».

Je n'ai pas constaté que Forcade ait découvert la moindre grossièreté dans l'œuvre — c'est bon pour de petits critiques de découvrir ces sortes de choses. Le maître de l'art, — le subtil penseur, aux yeux pénétrants, le Français aux sentiments vifs, connaît la vraie nature des éléments qui contribuèrent à la composition de la création qu'il analyse — lui, connaît la vraie nature des choses, et il leur donne leur vrai nom (14).

(13) N° 402. Vol. II.

(14) N° 496. Vol. III.

Douze mois plus tard donc, elle brodait encore sur le même thème et finalement s'exprime ainsi que nous venons de le montrer. Son plaisir est intense. Nous sentons qu'il n'est rien qu'elle n'hésiterait à dire pour témoigner de son appréciation. Elle use presque des mots qu'elle emploie pour parler de Thiers.

Ecrivant le même jour à Ellen Nussey, elle dit : ...« La meilleure critique parue à ce jour, est celle publiée dans la *Revue des Deux Mondes*, une sorte de périodique européen et cosmopolite dont le siège social est à Paris. Comparativement peu de critiques, — même dans leurs louanges — témoignent d'une juste compréhension des idées de l'auteur — Eugène Forcade — le critique en question — suit Currer Bell dans les moindres détails, se révèle maître du sujet, et maître du but. Si je rencontrais cet homme, j'échangerais volontiers avec lui une poignée de mains »... (15).

Il est superflu d'ajouter d'autres commentaires ou citations pour faire ressortir davantage comment Charlotte s'accrochait à son idéal et usait de toutes les occasions qui se présentaient pour témoigner de la foi qu'elle avait en lui. Emilie était morte le 19 décembre 1848 et Anne le 28 mars 1849. Charlotte donc se trouvait seule maintenant, et avec ses souvenirs et ses rêves elle s'efforça de reconstruire sa vie, mais elle ne trouva guère de satisfaction. Elle était fatiguée et bien près de la mort également. Elle s'attela à la composition qui devait être la suprême expression de son idéal, qui devint immédiatement son amour et sa tristesse, c'est-à-dire à *Villette*, mais le travail avançait lentement, interrompu par des séjours dans le monde.

Entre juillet 1849 et novembre 1849, elle termina *Shirley*, et le publia alors qu'elle était encore sous les premiers transports de la douleur que lui avait causé la mort de ses sœurs.

Durant cette même période et avant d'entreprendre définitivement *Villette*, elle exprima, une fois de plus, dans ses lettres, son *credo* (qui était aussi celui d'Emilie et d'Anne), concernant les femmes — un nouvel écho de l'appel passionné pour la liberté qu'Anne lance dans *The Tenant of Wildfell Hall* et de la fière indépendance d'Emilie, tempérée par son propre désespoir.

(15) N° 497. Vol. III.

Le 3 juillet 1849 (16) elle adresse à W. S. Williams une nouvelle lettre, trop longue pour être citée ici, le conseillant au sujet d'une carrière pour sa fille Louisa. Elle fait ressortir dans cette lettre toutes les misères de la vie de gouvernante, et la nécessité qu'il y a néanmoins pour les femmes de gagner leur vie sans attendre un homme qui ne vient jamais.

Plus tard, lisant la traduction de John Oxenhope du livre d'Eckerman, *Conversations with Gæthe* (17), elle exprime à Williams son opinion sur Gœthe et combien elle le trouve égotiste. L'influence d'Emilie a disparu. Emilie aimait les Allemands, tout comme Charlotte aime les Français ; pour Charlotte les Allemands sont des étrangers et depuis qu'Emilie est morte, elle a renoncé à prétendre le contraire.

Deux jours plus tard, le 15 septembre 1849 (18), elle écrit une nouvelle lettre concernant l'emploi du français dans *Shirley*. Elle a dû reviser *Shirley* à cause de l'abondance de termes et de passages français ; elle retourne les épreuves corrigées. Il y reste encore beaucoup de français, mais elle espère que cela ne suscitera pas trop de commentaires. Elle ne désire pas renoncer entièrement à l'emploi du français et suggère que peut-être pour le rendre moins importun, on pourrait ne pas l'imprimer en italique. Les éditeurs acceptent alors sa requête.

G. H. Lewes critique *Shirley* (19). Elle ne lui a pas encore pardonné d'avoir, par sa faute, été obligée de prendre position envers les mérites de Jane Austen et de George Sand. Sans aucun commentaire ou signature, elle lui écrit : « Je puis être en garde contre mes ennemis, mais que Dieu me préserve de mes amis » (20).

En octobre, elle lui adresse une autre lettre. Lewes lui a fait parvenir quelques livres de Balzac. Charlotte répond froidement, et sans cette note d'enthousiasme que nous sommes habitués à trouver en elle lorsqu'elle exprime son sentiment au sujet d'un

(16) N° 452. Vol. III.

(17) Londres 1849.

(18) N° 470. Vol. III.

(19) Westminster Review Sept. 1850.

(20) N° 516. Vol. III.

auteur français. La raison en est que cette lettre, tout en dépeignant jusqu'à un certain point Balzac, dépeint encore davantage Lewes lui-même, et elle termine en disant que « George Sand a une meilleure nature que M. de Balzac » (21). Elle lui fait clairement comprendre qu'elle ne l'aimera jamais. Il ne fut jamais un admirateur enthousiaste de *Jane Eyre* et Charlotte ne fut jamais capable d'admettre que ses amis pussent critiquer ses héroïnes d'une manière objective, dès lors, elle cesse de s'intéresser à Lewes. C'est la dernière lettre qu'elle lui écrit. Lewes avait plusieurs de ses défauts, et en outre, elle voyait en lui une grande ressemblance avec Emilie, par conséquent son offense était sérieuse.

A G. H. Lewes.

17 octobre 1850.

Cher Monsieur. — Je suis certaine que vous m'aurez trouvé bien lente à vous retourner les livres que vous m'avez si aimablement prêtés. Le fait est, qu'ayant quelques autres livres à expédier — j'ai retenu les vôtres — pour les inclure dans le même paquet. Acceptez mes remerciements pour quelques heures d'agréables lectures. Balzac était pour moi un tout nouvel auteur et en faisant sa connaissance à travers *Modeste Mignon* et *Illusions perdues* vous ne pouvez douter de l'intérêt que je ressentis.

Au premier abord, je crus qu'il allait être péniblement minutieux et ennuyeux. On devient impatient devant son long développement des détails, sa lente révélation de circonstances secondaires, sa façon d'assembler ses personnages sur scène ; mais bientôt, je pénétrai dans le mystère de sa force et découvris avec plaisir où elle résidait ; n'est-ce pas dans l'analyse des mobiles, et dans la subtile perception des plus obscurs et secrets travaux de l'esprit ? Cependant — admirant Balzac ainsi que nous le faisons — je pense que nous ne l'aimons pas. Nous nous sentons plutôt en sa présence comme devant une personne froide, toujours prête à élever nos défauts sous une forte lumière, et qui rarement fait apparaître nos meilleurs qualités... » (22).

(21) N° 613. Vol. III.

(22) N° 613. Vol. III.

Bientôt nous verrons qu'elle niera avoir connaissance de Balzac.

Entre temps, elle écrit sans arrêt au sujet de la France et des choses de France. Les comparaisons lui viennent naturellement à l'esprit maintenant :

A W. S. Williams.

13 septembre 1849.

... « La lecture, ces derniers temps, a été à la fois ma grande consolation et ma récréation. J'ai lu de J. C. Hare *Guesses at Truth*, un livre contenant des réflexions qui, par leur profondeur et leur sagacité rappellent parfois les *Pensées* de Pascal, seulement elles les rappellent dans la mesure où la lune rappelle le soleil (23).

A W. S. Williams.

9 novembre 1850.

... « Mr. Horne (24) écrit bien — cette tragédie *Sur la mort de Marlow* me rappelle certaines des meilleures pièces de Dumas... » (25).

Elle se réfère ici à Dumas père, dont deux des héros étaient suffisamment byronien pour l'avoir fascinée : *Antony* (1831) et *Richard Darlington* (1831). Elle rend visite à Matthew Arnold, pas encore célèbre et elle l'importune avec ses vues pro-françaises, cela ressort de sa lettre.

Matthew Arnold à...

Foxe Howe, 21 décembre 1850.

... « J'ai causé avec Miss Brontë... de ses curates, des romans français, et de son séjour dans une école de Bruxelles »... (26).

Charlotte traîne derrière elle un fardeau. L'Angleterre est anti-française et Charlotte ne l'est pas. Entre son désir de défendre

(23) N° 469. Vol. III.

(24) Richard Hengist Horne 1803-1884. *La Mort de Marlow*, publié en 1837 avec *Cosme de Médicis*.

(25) N° 618. Vol. III.

(26) N° 665. Vol. III.

la France et la culture française et son désir de se conformer aux idées du jour, elle est douloureusement déchirée. L'année suivante, en juin, elle se rend à Londres pour voir son éditeur Georges Smith et durant son séjour dans la capitale elle va entendre le pasteur Henri Merle d'Aubigny et assiste à une représentation de Rachel.

A Ellen Nussey.

Londres, 2 juin 1851.

... « Dans le courant de l'après-midi j'ai été entendre d'Aubigny — le grand prédicateur protestant français — ce fut agréable — moitié doux — moitié triste — et étrangement suggestif d'entendre une fois de plus parler français »... (27).

Le 23, elle assiste à une représentation de Rachel et adresse à Ellen Nussey, une lettre qui a souvent été citée et dans laquelle elle la compare à un serpent (28).

Puis, quand la première émotion est passée, elle exprime son opinion réelle dans une lettre à Sydney Dobell. La grande actrice de *Villette* qu'elle appelle « Vasthi » est une synthèse de Rachel telle qu'elle la vit ce soir-là, et telle qu'elle l'avait vue antérieurement à Bruxelles.

A Sydney Dobell.

28 juin 1851.

... « Thackeray et Rachel ont été les deux points d'attraction pour moi en ville : l'un étant une créature humaine, grande et intéressante, et *parfois* bonne et aimable ; l'autre, étant je ne sais quoi, un démon je crois. Je l'ai vue dans *Adrienne Lecouvreur* et dans *Camille* — sous les apparences de ce dernier personnage, je ne l'oublierai *jamais* —. Elle m'apparaîtra au cours des nuits blanches encore et toujours. Des démons peuvent haïr, mépriser, délirer et agoniser ainsi qu'elle le fait, mais pas de simples hommes ou femmes. Je n'aime, ni n'estime, ni n'admire cette étrange créature, mais (si j'en pouvais supporter aussi longtemps le puissant stimulant mental), j'irais chaque soir durant trois

(27) N° 673. Vol. III.

(28) N° 683. Vol. III.

mois pour surveiller et étudier ses manifestations... » (29). Rachel, en effet, dépassait la mesure de Charlotte, elle ne comprenait que ce qu'elle voyait. Emilie, parmi les trois filles, était la seule capable d'apprécier Rachel ; Emilie était la seule à même de comprendre l'Amour qui était de la Haine, et la répulsion qui était de l'attraction. Emilie ne la vit qu'une seule fois à Bruxelles, mais cette unique vision suffit à inspirer certaines pages démoniaques de *Wuthering Heights*.

Le séjour à Londres fut pour Charlotte un excellent stimulant et peu après elle termina *Villette*, qui fut publié au début de 1852. Elle était incapable de renoncer à son rêve et c'est à dessein qu'elle laissa la conclusion si vague que c'est au lecteur à décider si oui ou non Paul Emmanuel épousa Lucy Snowe. Charlotte elle-même est désolée. Depuis qu'elle se rendait compte que non seulement on reconnaîtrait les personnages de *Villette*, mais que sa propre tragédie serait ainsi mise à jour, elle souhaitait faire paraître le livre sous un pseudonyme. Pour la même raison, elle s'opposa à sa traduction en français. Dans *Villette* elle a épuisé son cœur ; en racontant ses illusions elle les perd une fois de plus. Elle écrit à Ellen Nussey une lettre qui est un poignant aveu de son état. En effet, Ellen s'est plainte de ses lettres sombres et désespérées de ces derniers jours ; voici la réponse de Charlotte.

A Ellen Nussey.

Haworth, 25 août 1852.

... « Ma réserve cependant a sa raison, non dans l'intention, mais dans la nécessité — Je suis silencieuse parce que je n'ai littéralement *rien à dire*. Je puis, en effet, répéter encore et toujours que ma vie n'est qu'un triste vide, et souvent un ennuyeux fardeau — et que l'avenir parfois m'épouvante — mais que peut-il résulter de telles répétitions si ce n'est de l'ennui pour vous et de l'énervement pour moi ?

Les malheurs qui de temps à autre arrachent un gémissement à mon cœur — résultent non tant du fait que je suis *célibataire*

et que je le *demeurerai*, mais bien plutôt du fait que je suis *isolée* et *solitaire*, et que *solitaire* et *isolée* je resterai... ».

Il y a une autre lettre également adressée à Ellen et datée du 16 mai 1853 dans laquelle finalement sa solitude et l'amertume que lui inspire sa vie immolée à son père trouvent une expression définitive : «.. La Compassion et l'attendrissement ne peuvent pas plus s'obtenir de Papa que la sève du bois de chauffage... » (30).

Entre temps s'est éteinte aussi son amitié pour Harriet Martineau, l'auteur de *Illustrations on Political Economy*. Miss Martineau avait critiqué *Villette* dans le *Daily News*, d'avril 1852 ; et lui avait écrit une lettre dans le même but, lui expliquant notamment qu'elle n'aimait pas la « Passion » dans *Villette*, « ni l'espèce, ni l'intimité », et qu'il est faux de tout considérer à travers un « amour refoulé ».

Ceci constitue une attaque délibérée du credo de Charlotte et de son œuvre entière. Miss Martineau, en outre, compare son œuvre à celle de Balzac. Cette critique fait rêver Charlotte. Elle sait la dette qu'elle a envers les écrivains français, tant au point de vue des idées que des phrases empruntées, et l'accusation de Miss Martineau l'alarme. A ce sujet, elle écrit à ses Editeurs.

A Georges Smith.

7 février 1853.

...« La critique dans le *Daily News* fut sans aucun doute possible écrite par Miss Martineau (elle collaborait à ce journal avec ses lettres irlandaises). J'ai reçu d'elle une lettre concernant le même sujet, marquant les mêmes points et alléguant les mêmes objections, suggérant la même similitude aussi, une ressemblance avec Balzac, dont je n'ai pas lu les œuvres (31).

Précédemment, nous avons vu comment dans une lettre adressée à G.H. Lewes elle explique sa réaction en lisant Balzac. Maintenant elle nie l'avoir lu. La mention que Miss Martineau fait de Balzac n'est pas sérieuse, elle veut simplement laisser entendre qu'à l'exemple des œuvres de Balzac, *Villette* est une étude com-

(30) N° 821. Vol. IV.

(31) N° 613. Vol. IV.

plète d'une passion particulière dans un milieu particulier, en résumé, l'Amour au Pensionnat. Cependant, pour les raisons que nous connaissons, Charlotte ressentait vivement cette critique et y était fort sensible.

Après cete date, ses lettres deviennent de plus en plus rares. Elle se repliait sur elle-même. Elle avait réalisé la futilité des rêves et du désir d'évasion. Le 29 juin 1854, elle épousa le vicaire de son père, Arthur Nicholls. Neuf mois plus tard elle mourut. C'était le résultat de son effort. Elle ne put jamais s'échapper vers le pays qu'elle aimait tant, elle ne réalisa jamais son rêve de vivre suivant son idéal ou dans le milieu qui, pour quelque temps lui avait donné l'illusion du bonheur. Quand finalement elle abandonna la lutte et renonça à tout espoir, et se résigna, la volonté de vivre disparut avec cet espoir même. Elle mourut le 31 mars 1855.

CHAPITRE V.

LE MYSTICISME D'EMILIE BRONTE.

Le portrait d'Emilie Brontë à la *Galerie Nationale des Portraits*, à Londres, ne nous fournit aucun indice sur ce qu'elle était ; une personne à qui son nom serait inconnu se trouverait dans l'impossibilité d'exprimer quoi que ce soit sur son esprit. Tout au plus pourrait-elle y voir ce qui est évident aux yeux de chacun, rien d'autre. Le visage est à la fois celui d'une femme mûre et celui d'un enfant. Il exprime une absence totale de résignation ; il exprime l'impatience, la plus étonnante vitalité et une force sauvage qu'on ne s'attend pas à trouver sur un visage de femme. C'est, en effet, un visage masculin qui a un cachet d'austère beauté. La bouche est sensuelle et les yeux sont ceux d'une visionnaire.

C'est dans les poèmes d'Emilie Brontë, beaucoup plus que dans son roman, que nous devons diriger nos recherches si nous voulons obtenir quelques indices relatifs à son esprit. A l'exception de son livre, les poèmes sont tout ce qui nous reste d'elle et, en dernière analyse, on les trouve mystérieux.

La première question qui se pose au sujet de ces poèmes est la suivante : pourquoi, même actuellement, demeurent-ils inconnus ? Ils se rangent parmi les plus grands poèmes de la littérature anglaise, mais ils ne sont pas populaires. Une des raisons en est que lors de leur apparition en 1846, la culture nécessaire pour les comprendre était peu répandue et la poésie conventionnelle rencontrait aisément une popularité déniée à l'originalité. Ils sombrèrent immédiatement dans l'obscurité. Et, aujourd'hui encore, l'absence de valeur traditionnelle que donne l'approbation popu-

laire, le manque d'ornementation conventionnelle et de forme usuelle sont responsables de l'obscurité dans laquelle ils demeurèrent. En tout cas, on ne peut apprécier leur mérite à leur juste valeur sans connaître l'histoire d'Emilie Brontë — et durant les quatre-vingt-sept années qui se sont écoulées depuis sa mort, trois biographies seulement ont paru — mais aucune d'entre elles n'est écrite par ses contemporains et deux autres sont beaucoup plus des spéculations romantiques que de vraies biographies.

A la vérité, les poèmes d'Emilie Brontë sont de telles œuvres de génie qu'il y a en eux quelque chose d'aveuglant et par conséquent mystérieux. La question se pose : qu'exprime cette extraordinaire poésie ? D'abord elle exprime la solitude la plus complète que puisse connaître une âme humaine. Dans toute poésie, poésie lyrique, même la poésie la plus introspective et la plus désolée, on rencontre des personnages, des témoins, des ennemis, un groupe de causes et d'effets ; rien de tout cela ne se trouve dans la poésie d'Emilie Brontë. Elle se parle à elle-même ou bien elle s'adresse à Dieu, (si la puissance à laquelle elle s'adresse est Dieu), mais quelle qu'elle soit, elle n'a aucun des attributs divins. A proprement parler, c'est plutôt la plus haute et la plus intense expression possible d'Emilie Brontë elle-même ; ou, la plus haute expression de la communion dans laquelle elle vivait avec la puissance qu'elle invoquait, et dont sa poésie est une sorte de journal mystique. Souvent, elle renverse l'édifice mystique qu'elle a elle-même élevé, en émettant un doute, qui est le dernier mot du plus cynique matérialisme. Souvent aussi, ses poèmes sont des prières implorant la grâce d'être sauvée du doute. Ce doute n'est pas le doute facile, souriant, presque mondain du casuiste, mais le doute terrible qui est la négation absolue de ce qu'elle croit le plus fermement. Un conflit quasi surhumain, pour lequel nous ne connaissons pas de parallèle.

Emilie Brontë est une mystique et son mysticisme, qui est sa source d'inspiration, a ses racines dans ce qui devrait le condamner : le doute. Du fait qu'elle a des visions elle tire des espoirs pour l'avenir, mais il y a des moments où elle doute de leur réalité. Plutôt que de douter elle préfère mourir et appeler la mort ou l'oubli complet comme moyen d'échapper à la fois aux doutes et aux espoirs qui la tourmentent :

Oh, for the time when I shall sleep,
without identity
and never care how rain may steep,
or snow may cover me.
No promised heaven, these wild desires
could all or half fulfil ;
No threatened hell with quenchless fires,
subdue this restless will. (1)

Aucune de ces choses ne ressemble à ce qui nous sommes habitués à appeler « Pitié » ou « Scepticisme ». Nos mots et nos définitions sont inadéquats devant une contradiction aussi suprême ; en présence de manifestations tout ensemble de soumission et de révolte, de désespoir et de joie ; de manifestations violentes et étranges qu'accompagnent une certitude inébranlable.

« *No coward soul is mine* » (Mon âme n'est pas une âme lâche) est le titre d'un de ses poèmes (2), mais, sait-elle que tout ce monde qu'elle a créé ou reçu comme une vision et vers lequel son être entier tend n'est qu'une sorte de « MOI » divin ?

Croit-elle que son désir d'infini soit capable de se réaliser par sa propre force ? Ceci est un mystère pour tous, à l'exception d'elle-même. Les visions enfermées dans ce cerveau, apparaissent seulement brièvement en suggestions voilées, et bien souvent sont reniées en étant exprimées.

Croit-elle que chaque chose dans cet Univers spirituel qu'elle a créé existe réellement en tant que le résultat d'un acte de foi ?

Tout ceci est contenu dans une farouche fierté de croyance qui prend presque la forme d'une soumission à la destinée, puisque cette conception de sa destinée est le résultat de sa vision.

Parfois son stoïcisme semble l'empêcher d'atteindre aux élans les plus hauts, mais le stoïcisme est une attitude, ou le résultat d'écueils connus. En elle, il y a une constante réaction contre le stoïcisme qui est toujours le même et qui se manifeste toujours de la même façon. Nous pouvons donc appeler son mysticisme, le mysticisme du stoïque, mais ceci est encore incomplet. Les anciens stoïques étaient stoïques parce qu'il leur était impossible d'être

(1) *The Philosopher*. Poèmes d'Emilie Brontë. P. 6.

(2) Poèmes. P. 159.

autre chose ; mais Emilie Brontë est simplement une stoïcienne parce que cette forme de stoïcisme est la seule forme possible, la seule traduction possible d'un mysticisme inhérent à sa manière de sentir.

Elle n'espère rien, n'acceptera rien, craint d'espérer quelque chose en dehors de l'idée qu'elle s'est formée. L'idée de la Mort est une de ses idées avec celle de l'Immortalité, mais cette immortalité est rivée à la terre et défie toute puissance quelle qu'elle soit de l'enlever à la terre. Sous quelle forme voit-elle cette Mort-Immortalité ? Il y a dans sa spiritualité un certain matérialisme si l'on peut appeler matériel ce qui participe à un caractère élémentaire. Elle semble aspirer à l'oubli, non par désespoir, mais parce qu'elle croit fermement que rien au ciel ou en enfer ne peut faire quelque chose pour elle, pour la raison que ces aspirations sont telles que le ciel même ne pourra les combler :

Oh, let me die — that power and will
Their cruel strife may close ;
And conquered good and conquering ill
Be lost in one repose. (3)

Ce sont là des jugements concernant Emilie Brontë qui ne contribuent guère à éclaircir le mystère. Nous sommes libres de décider si elle est matérialiste ou croyante ; si la vie est une préparation à une vie plus grande au delà de la mort ou si la mort est la destruction complète de tout.

Mais tout ceci demeure dans le domaine spéculatif. Nous devons nous efforcer de résumer certains points et de les étudier de plus près. Qu'Emilie Brontë ait été une mystique ne fait pas l'ombre d'un doute ; aucun doute non plus qu'elle atteignit à la vision de l'ultime réalité, de la suprême expérience, et connut ou imagina des extases dans cette secrète et immatérielle consommation avec l'amant spirituel dont elle parle (4).

(3) *The Philosopher*. Poèmes d'Emilie Brontë. P. 6.

(4) *The Prisoner*. Poèmes d'Emilie Brontë. P. 13.

The Prisoner:

« He comes with western winds, with evening's wandering airs,

Mais, le mysticisme mis à part — l'expérience intime d'Emilie Brontë était incomparablement riche et c'est cela que nous devons étudier — à la fois pour la comprendre et pour la relier à sa source, car l'expression finale du génie d'Emilie se trouve dans *Wuthering Heights*. Là se trouvent sa passion, sa tolérance, son adoration, ses doutes, sa vision de la vie telle qu'elle la voyait.

Il ne peut y avoir aucun doute qu'Emilie trouva refuge derrière la renommée de Charlotte ; mais par-dessus tout, elle était protégée par l'inabordable, l'unique et déconcertante qualité de son tempérament et de son génie. Les siens même semblent l'avoir senti :

Charlotte dans cette préface de *Wuthering Heights* (5) qui est en quelque sorte sa dernière défense et son dernier éloge de sa sœur morte, Charlotte même, disons-nous, trahit une curieuse réserve et une répugnance. On sent que le génie d'Emilie lui inspire une sorte de terreur sacrée.

Il n'est pas nécessaire pour pouvoir apprécier le génie de Charlotte d'être convaincu de la nature illusoire du temps et des événements matériels ; mais la compréhension du génie d'Emilie sera en raison directe du degré de passion et de sincérité avec lequel on embrasse l'idée. C'est par son sens impérissable de l'idée qu'Emilie est grande. Elle n'avait rien des fières apparences des esprits métaphysiques ; pour autant que nous le sachions, elle ne dévora pas durant sa jeunesse, comme le fit George Eliot, l'ensemble des systèmes de philosophie. Elle était une mystique, non par vocation religieuse, mais par tempérament et par vision suprême. Elle présente l'apparente anomalie d'un complet détachement joint à un invincible amour de la vie. Des réflexions faites à ce sujet, même par un autre mystique, Maurice Maeterlinck ne mènent à rien (6).

Pour retrouver la genèse de *Wuthering Heights* — considéré comme la manifestation culminante d'un rêve mystique qui s'étend sur de très nombreuses années — nous devons retourner à l'année 1838, particulièrement fertile en poésie *Gondal*. A défaut de la

With that clear clusk of heaven that brings the thickest stars.
Winds take a pensive tone, and stars a tender fire,
And visions rise and change that kill me with desire »

(5) *Wuthering Heights*. Worlds Classics. Londres 1931.

(6) *La Sagesse et la destinée*. P. 106 et suite. Paris 1928.

littérature *Gondal* qui a été détruite, c'est perdre son temps que d'essayer de reconstruire le Drame-Rêvé *Gondal*. Ce drame est le rêve de deux personnes, Emilie et Anne, et ce rêve s'étend sur une dizaine d'années ; nombre de ses « faits », si l'on peut appeler cela des faits, sont imités d'un autre très long rêve également fait par deux personnes — Charlotte et Branwell.

Ces rêves prirent la forme de drames et d'histoires et seulement quelques-unes des histoires de Charlotte ont échappé à la destruction. La seule preuve directe au sujet de l'existence des drames d'Emilie, les drames *Gondals* se trouvent dans les vers, les poèmes et les chants que Charlotte découvrit et qu'elle persuada Emilie de publier.

Des pièces de la nature de celles-ci ont certains caractères qui sont communs non seulement à elles-mêmes, mais également à l'œuvre, prise dans son ensemble, de beaucoup d'écrivains imaginatifs. Les principales sources d'inspiration se retrouveront dans l'histoire privée de l'auteur de ces rêves (nous considérerons ici que l'œuvre *Gondal* était l'œuvre entière d'Emilie ; sous un certain aspect, son plus profond aspect, elle l'était certainement). Mettant de côté toutes théories psycho-analytiques sur l'origine des rêves, il n'est pas ici nécessaire d'aller au delà de la conscience rechercher les sources qui libèrent l'impulsion créatrice. La haine consciente, l'infériorité consciente, la jalousie consciente, n'importe lequel de ces sentiments conviendra à notre but, que est de montrer, non ce qu'était la *Gondal Saga*, mais combien il est invraisemblable que jusqu'à ce que ces rêves eurent pris corps dans le long cours des temps, il n'y eut aucune *Saga* en aucun sens.

La plupart des écrivains imaginatifs n'atteignent jamais le stade *Saga* atteint par Balzac et Zola. Jamais Dostoïevsky, Melville (7) et Shakespeare ne reproduisent leurs expériences en ordre consécutif. Ils apparaissent dans leurs propres œuvres simultanément en diverses circonstances et sous des noms différents. Nous disons simultanément parce que l'événement, l'épisode ou l'expérience majeure pour un certain nombre de leurs créations était un, et était le même. Ibsen déclare que l'ensemble de son œuvre est l'histoire de son expérience et qu'il faut lire ses pièces dans leur ordre

(7) Herman Melville 1819-1891.

consécutif si l'on veut comprendre l'ensemble du progrès accompli par sa pensée. Cependant Ibsen précisément apparaît personnellement dans *Rosmersholm* ce qui, dans l'un ou l'autre des plus stricts sens Saga ou du sens de la vie réelle, lui enlèverait la possibilité d'apparaître à nouveau sur la scène, étant donné que Rosmer s'est jeté dans un bief de moulin. Comment dès lors peut-il logiquement réapparaître dans *Hedda Gabler* et *Le Petit Eyolf* ce qu'indubitablement il fit ?

Si, à travers l'une ou l'autre de ses créations, un homme se donne la mort, nous pouvons être raisonnablement certains que, dans différentes situations qui peuvent être les situations du moment, il traversera à plusieurs reprises les tortures qui amenèrent son suicide et que provisoirement il en mourra ou y survivra. Peu nombreux sont ceux qui, au début de leur vie, se donnèrent définitivement la mort dans une de leurs premières créations comme le firent Emilie Brontë, Rimbaud et Melville.

Cependant, si un homme se donne imaginativement la mort dans l'un quelconque de ses écrits, le grand ressort de son impulsion créatrice très probablement se trouvera dans le thème de cet écrit. Jamais un homme ne se donne la mort, même expérimentalement, sans y être poussé par la dernière des provocations. Quand, une fois pour toutes, un écrivain met un terme à sa vie, comme Emilie Brontë le fit dans *Wuthering Heights*, il est presque certain que le thème du livre dans lequel cette mort désespérée est donnée, sera le thème majeur des autres œuvres de cet écrivain. Nous parlons à présent dans les limites de la jalousie consciente, d'amour, de haine et d'ambition dans le sens le plus ordinaire de ces mots. La passion, la trahison, la sujétion, la revanche et l'usurpation sont les principaux thèmes dans « *Wuthering Heights*. En conséquence, nous affirmons que ces sentiments constituaient les principaux thèmes qu'Emilie développa dans la littérature Gondale disparue, comme ils sont réellement les thèmes des poèmes soustraits à cette littérature. La passion sauvage et inhumaine, la revanche, l'usurpation, le désir de revanche contre des êtres plus ou moins innocents.

Wuthering Heights présente une curieuse caractéristique qui, pour autant que nous sachions, et avec l'exception du *Majorat* d'Hoffmann, lui est particulière : L'histoire principale y est ra-

contée à deux reprises. La première se termine dans la mort, la seconde se termine sur une perspective de vie et de bonheur ; mais la première histoire est ce qui *réellement est arrivé*, la seconde est la supposition de ce qui *aurait pu arriver* en l'absence du désir de revanche et d'usurpation. Si, à ce dernier stade, le rêve peut être répété deux fois, sous deux aspects différents dans les limites restreintes d'un livre, sous combien de formes n'a-t-il pas pu apparaître et réapparaître en tant que drame-rêvé, durant dix années de sa vie ? Des centaines de fois, dans ces drames-rêvés, une expérience donne naissance à un épisode de caractère variable. Prenons par exemple, le thème de la vengeance. Le vengeur tuera son ennemi, sera lui-même tué, ou ,en plusieurs occasions, n'atteindra pas son but dans les mêmes circonstances (8).

Quoique les premières créations imaginatives d'Emilie fussent par elle appelées *The Gondals*, il ne faut pas croire que la possibilité d'esquisser leur histoire existe, même si l'on possédait tous les manuscrits. Le seul document présentant une certaine cohérence est celui disparu de la *Vie du Roi Julius* dont une moitié devait contenir, à ce que nous supposons, les événements survivants d'un jeu qui avait duré dix ans et dont l'autre moitié fut créée tout d'une pièce du souvenir d'émotions privées passées, que le Roi Julius avait expérimentées au nom d'Emilie, ou qu'Emilie avait elle-même expérimentées. Dans l'ensemble, l'histoire serait celle qui l'avait agitée durant les dix années écoulées et celle qui, six mois plus tard, devait paraître sous le titre de *Wuthering Heights*.

Le grand intérêt de la littérature *Gondal* disparue réside dans les éléments de *Wuthering Heights* qu'on y aurait trouvés ; cette littérature était le compte-rendu unique, bien que partiel, d'un véritable drame-rêvé. Cependant, plus nous aurions de documents, plus confuse apparaîtrait cette histoire. Tout d'abord, il y aurait deux séries de documents, ceux rapportant les pièces gondales jouées en collaboration avec Anne (9), et ceux rapportant les rêves gondals privés d'Emilie. La première série de documents révélerait une parenté avec les jeux angriens de Charlotte et de Branwell,

(8) *Glenedin's dream*. Poèmes. P. 60.

(9) Voir: *Diaries of Emily and Anne*. Vol. I. P.125 et 258. Vol. II. P. 44.

la seconde série révélerait l'histoire des émotions personnelles d'Emilie. C'est cette seconde série qui contiendrait plus essentiellement le thème de *Wuthering Heights*. Si nous avions ces deux séries de documents, nous découvririons probablement que le Roi Julius conquiert et perd « Elbe » par la même occasion, jusqu'à ce que finalement dans la *Vie du Roi Julius*, il fit l'une ou l'autre chose, qu'il atteignit le bonheur, et qu'il ne l'atteignit pas en amour, et un millier d'épisodes contradictoires tels que *Douglas' Ride* et *Glenedin's dream* (10) demeurerait probablement sans suite.

Si nous considérons *Glenedin's Dream* nous constatons que ce poème est un exemple de la double expérience. En effet, Glenedin rêvait qu'il tuait la « Victime princière » et prévoyait également que lui, le vengeur, périssait, cet acte de vengeance demeurant inachevé.

Dans l'épisode de *Glenedin's Dream* il existe une certaine logique entre les deux aspects différents, tout comme il existe une certaine logique dans les deux aspects de l'histoire dans *Wuthering Heights*, mais aucune logique ordinaire n'entrave en tant que règle les diverses versions d'un épisode dans un drame-rêvé.

Des rêves de cette sorte ont un but : cesser d'être un individu ordinairement réprimé ou insatisfait. C'est notamment le point fondamental des rêves de richesse et de puissance. Le rêveur ne peut agir qu'au moment où quelque part, à la limite du conscient et de l'inconscient l'imagination lui apporte la puissance, soit l'argent, soit la beauté, ou toute autre chose lui permettant de devenir un héros.

Mais les poètes savent qu'ils ont la puissance. L'impulsion créatrice est toujours interprétée comme s'ils étaient possédés par une force. En eux, le héros est né très tôt, peut-être même au moment de l'éveil de leur conscience. Ils ne rêvent pas de l'acquisition de richesses, mais de la défaite ou de la victoire d'un pouvoir qu'ils possèdent déjà. Ceci, dans le cas où le héros en eux, est le sombre héros (11). Tous les poètes n'ont pas été Prométhée, des-

(10) *Poèmes*. P. 66 et 60.

(11) Le romantique persécuté : par exemple Byron. Pris dans les trames des Sorciers comme « Childe Roland », i.e. Le besoin de la fatalité.

tructeur et désagrégateur de créations. Les anciens poètes étaient en un certain sens poètes par droit divin, en ce qu'ils étaient considérés comme étant inspirés par le ciel ou par une autre puissance surnaturelle. Maintenant il n'en est plus de même. Nos poètes revendiquent le pouvoir de leur propre droit. Ils se glorifient d'avoir une origine inconnue, comme par le passé, les vieux héros populaires, et par le mystère qu'ainsi ils créent, ils se séparent du reste de l'humanité (12).

Descendons maintenant à Haworth. Dans ce « lieu de brouillard et de landes lugubres, et de ténèbres froides et glacées », le sombre héros s'incarna sous les traits d'une jeune fille. Cette jeune fille était soumise à l'étroit code des convenances en vigueur en 1830. Elle était placée sous la domination d'un frère aux légers cheveux blonds, elle devait le servir et servir toute sa famille comme une servante.

En 1846, cette jeune fille écrivit un roman évocateur d'un endroit appelé « *Wuthering Heights* ». Quand l'héroïne de cette histoire eut environ six ans, c'est-à-dire au moment où la conscience s'éveillait, un sombre héros, d'origine inconnue vint à elle, et ce héros fut « pris pour un prince déguisé ».

Les points qui concernent principalement cette double personnalité Catherine-Heathcliff sont au nombre de trois. Catherine désire la prospérité matérielle et la passion réciproque ; Heathcliff désire la passion partagée et la vengeance. Catherine s'efforce de trouver la satisfaction de ses deux désirs en dehors de Heathcliff qui est l'autre moitié d'elle-même. Elle trahit donc Heathcliff pour obtenir les deux. Heathcliff cherche premièrement une passion partagée, mais il sait qu'il peut uniquement la trouver dans Catherine son autre moitié, et elle le trahit pour le monde, et elle s'efforce de le trahir en faveur d'un pâle amant, mais en cela elle échoue. La tragédie de *Wuthering Heights* n'est autre que la tragédie de l'impuissance de Catherine à comprendre que l'amour s'obtient par le renoncement de soi-même et non par la domination. N'ayant pas réussi à faire comprendre à Edgar Linton, qui déjà cède à l'amour, qu'elle désire qu'il la fasse céder à son tour, elle se retourne vers Heathcliff et tous deux s'abandonnent à un culte

(12) Toujours au sens romantique. Hugo le fait sortir très nettement.

et à une malédiction d'eux-mêmes jamais vus avant ou depuis.

Mais, Heathcliff d'autre part a cet autre désir de vengeance qui le pousse à détruire. A détruire quoi ? D'abord et avant tout, son frère adoptif, qui l'a réduit au rang de domestique et qui possède le domaine de Wuthering Heights alors que lui-même n'a rien. Ensuite, il cherche à détruire ce monde pour lequel Catherine l'a trahi, et finalement il permet à son infernale passion de lui-même de le détruire corps et âme. Avant sa mort, Heathcliff réussit effectivement à usurper les droits de Hindley et à dominer le milieu de Catherine.

Ceci est une brève interprétation des faits essentiels de *Wuthering Heights*, le livre dans lequel Catherine-Heathcliff arrive à sa dernière heure, corps et âme, le livre également dans lequel Emilie Brontë se donna la mort corps et âme.

Pour autant qu'Emilie y est intéressée, ici se trouve également le sommaire des faits essentiels des drames-rêvés Gonda's. Le rêve se place entre les événements réels de la vie d'Emilie et l'histoire de *Wuthering Heights*. Puisque c'est un vrai rêve, non entravé par des possibilités et des probabilités, tous les faits sont magnifiés jusqu'aux extrêmes limites des ressources de l'imagination. Le prince figure dans le rêve comme un vrai prince, et dans sa guerre d'usurpation il est soutenu par des armées et non par les simples machinations d'une seule intelligence. Ceux contre lesquels il lutte sont des princes, des princesses, des ducs, des lords, et des ladies. Wuthering Heights ou le presbytère d'Haworth se transforme en un palace ; la Chapelle de Gimmerton ou l'Eglise d'Haworth devient une vaste cathédrale. Dans un de ses poèmes *North and South*, le pays Gondal est apparemment une description entière de Haworth ; car, dans ce poème passe le souffle de ce vent, ce vent sauvage, de cet « atmospheric tumult », de cet « ocean wind », de ce « Gondal-wind », qui hante les vers et la prose d'Emilie, ce « moor wind » qui apporta la vie et la mort à Catherine Earnshaw.

Dans ce pays du Nord, froid et âpre, un prince souffre les pires agonies que l'âme puisse endurer. Dans l'ensemble, son nom semble être le Roi Julius : très probablement il est également Douglas et peut-être eut-il encore d'autres noms. Parfois il apparaît sous les traits d'un « mournful man » ou d'un « iron man ». En tout cas, il est totalement impossible de savoir le nombre de mani-

festations diverses sous lesquelles cet homme prit corps dans ce stade de drame-rêvé ; mais, il est certain que finalement il apparaît sous les traits d'Heathcliff dans *Wuthering Heights*, et il porte là toutes les marques d'un caractère depuis longtemps créé.

Avant que le premier mot du roman ne fût écrit, *Heathcliff* était parfaitement connu de l'auteur de *Wuthering Heights*, comme l'étaient d'ailleurs d'autres personnages du livre ; mais ces autres personnages peuvent se rencontrer de par le monde, tandis que Heathcliff n'apparut jamais qu'aux yeux d'Emilie. Elle le connaissait presque mieux qu'elle ne se connaissait elle-même. Heathcliff porte le sceau de maturité. Dans *Wuthering Heights* il ne ressent pas pour la première fois ses émotions et on peut en dire autant de Catherine. La force terrifiante que recèle *Wuthering Heights* s'est amassée petit-à-petit au cours d'une très longue période. Souvent, le tonnerre gronde plusieurs jours avant la tempête finale, ainsi la passion qui éclate dans *Wuthering Heights* a au préalable sourdement grondé durant plusieurs années.

Quels transports raffinés n'y a-t-il pas eus à partir de 1838, un ouragan Gondal de passions presque aussi éclatantes et enflammées que la vague passion qui bouleverse Heathcliff et Catherine au moment de la mort de cette dernière.

Le poème *Light up thy Halls* (13) renferme non seulement la fureur concentrée d'Heathcliff envers Catherine qui l'a trahi en se trahissant elle-même, mais également les imprécations et les malédictions qu'ils se lancent l'un l'autre durant leur agonie.

« Oh, could I know thy soul with equal grief was torn,
This fate might be endured, this anguish might be borne » (14).

.....

« Say that my pangs are past, but hers are yet to come » (15).

Il renferme la hantise que Catherine exerce après sa mort sur Heathcliff :

« Thine eyes are turned away — those eyes I would not see :

(13) *Poèmes* P. 70. (*Poems of Emily Jane Brontë*. Shakespeare Head Brontë. London 1931.

(14) *Poèmes*. P. 70. strophe 7.

(15) *Poèmes*. P. 70. strophe 9.

Their dark, their deadly ray, would more than madden me » (16). Les derniers vers de ce poème annoncent les dernières paroles qu'Heathcliff devait proférer en ce monde, alors qu'il avait préparé sa vengeance et qu'il était prêt à détruire le monde qu'il avait gagné.

« Unconquered in my soul the Tyrant rules me still ;
Life bows to my control, but LoveI cannot kill » (17).

Nous ne pouvons dire si c'est Julius ou Douglas qui dans ce poème se tua et maudit celui qui l'avait trahi ; ce peut tout aussi bien avoir été encore un autre.

Ce poème se trouve en tête d'une série de poèmes ayant pour sujet le crime et la trahison, sujet qui inspirera au moins treize des poèmes d'Emilie durant les cinq années qui suivirent. Emilie a dû être atteinte par quelque chose de vraiment désespérant, soit dans le domaine de l'âme, soit corporellement, au cours de l'année 1838. Nous ne pourrons jamais le savoir.

Nous avons montré comment les raisons fondamentales de *Wuthering Heights* et de la *Gondal Saga*, représentées par les poèmes échappés à la destruction, sont inextricablement liées l'une à l'autre. Nous avons essayé de montrer la nature du mysticisme d'Emilie Brontë en décrivant la façon dont elle extériorisa la sombre et belliqueuse puissance dont elle se croyait possédée et comment, soit en communion, soit en conflit avec cette puissance, elle se forma sa conception mystique de l'Amour, de la Vie, de la Mort et de l'Immortalité.

Sa conception du ciel, de la mort ou du sommeil éternel, était la conjonction des deux éléments qui se désirent et se cherchent mutuellement ; les éléments que la théologie de son temps appelait Dieu et Homme.

Emilie Brontë voit Dieu comme étant l'éternité ou le futur qui ne peut exister que dans sa relation avec le passé ou le présent. Le passé était l'époque à laquelle ces éléments ne faisaient qu'une entité, le présent est l'état de discorde et de séparation ; le futur

(16) *Poèmes*. P. 70. strophe 5.

(17) *Poèmes*. P. 70. strophe 11.

est une fois de plus la réunion intime des deux éléments qui sont en conflit du moment qu'ils sont séparés ; mais qui, lorsqu'ils sont réunis, se complètent parfaitement l'un l'autre et forment une entité parfaite, en accord complet avec toute la création. Elle ébauche sans fin dans les poèmes Gondals les conséquences de la trahison accomplie par l'une ou l'autre moitié de l'entité éternelle. Dans *Wuthering Heights* au moins, elle exprima parfaitement sa vision de la lutte entre semblable et non semblable, lutte qui finalement enfante une âme. Elle met une moitié de cette âme dans un corps d'homme et l'autre dans un corps de femme, et ensuite leur permet de façonner leur destinée à travers la souffrance, l'amour, la trahison et la mort dans laquelle finalement ils deviennent un. Elle écrivit ce qu'elle croyait être l'histoire de son propre corps dans son conflit avec son possesseur. Un possesseur que son âme reconnaissait comme étant l'autre moitié de la sienne, mais que son corps dans sa fierté et sa force refusait de reconnaître — refusait d'admettre comme étant un besoin. Elle mourut, de fait, l'esprit apaisé alors que son corps luttait encore. Telle était sa foi dans la réalité de sa vision (18).

Nous ne nous efforcerons pas maintenant d'établir une analogie entre Emilie Brontë et Jean-Arthur Rimbaud — bien que la comparaison vienne à l'esprit — nous nous poserons simplement la question : Qu'est-ce qui procura finalement à Emilie Brontë la puissance requise pour incarner en un seul ouvrage, parfait de forme, — les idées que pendant des années elle avait exposées et réexposées pendant quinze ans d'une manière confuse dans les histoires et les poèmes Gondals.

Cette clarté et cette aisance lui vinrent subitement après la révolte qui amena la formation de plans de départ pour Bruxelles en compagnie de Charlotte. Après son retour de Bruxelles tout semble devenir simple. Il n'y a plus de lutte. Serait-ce que Bruxelles lui avait permis de juger à distance et lui avait enseigné la perspective ? Serait-ce parce qu'elle y trouva un conte d'Hoffmann qui lui fournait la charpente autour de laquelle ses idées s'enroulaient et s'adaptaient bien ? Serait-ce l'émotion bouleversante que

(18) Notre point de vue vient de recevoir corroboration dans *The Life and Eager Death of Emily Brontë* qui vient de paraître. Virginia Woolf : New York 1936 (Brentanos Paris).

lui causa le jeu passionné de Rachel en lui donnant quelque chose de plus que la chair dont Catherine Earnshaw était l'esprit. Serait-ce la vision de Charlotte se trahissant et par conséquent trahissant sa destinée, en refusant de lutter pour conquérir l'amour à sa portée, qui serait responsable ? Nous ne sommes pas à même de juger là où n'existe aucun témoignage objectif. Mais, avant le séjour à Bruxelles, c'est la confusion qui règne, et après, nous trouvons la clarté et avec elle une grande et permanente amertume.

« *Une saison en enfer* ! Que de gloses n'a-t-on pas accumulées sur cette mystérieuse autobiographie. Les uns y ont vu comme dans un éblouissement, le christianisme de Rimbaud ; les autres y ont découvert son irréductible athéisme. C'est qu'en effet les deux y sont. Mais ils y sont en lutte. L'enfer, c'est au fond cette inexpiable bataille entre les forces du bien et du mal qui se disputent, s'arrachent l'âme du poète. « Ange ou démon, élu ou damné ? » ai-je demandé au début de ce livre. Il est l'un et l'autre. Il est homme, mais un homme d'une héroïque, insatiable avidité, doué de surhumaines puissances de révolte et de renoncement, éperduement affamé de bien et qui goûte dans le mal une enivrante et sauvage volupté » (19).

Le problème d'Emilie Brontë se pose ainsi : pour *Saison en Enfer* lire *Wuthering Heights*, pour *Homme*, lire *femme*, pour *Rimbaud* lire *Emilie Brontë* et la chose reste aussi bien une énigme littéraire.

(19 J.-M. Carré : *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*. Plon, Paris 1933.

CHAPITRE VI.

LES BRONTË EN TANT QUE CELTES.

Nous proposons dans ce dernier chapitre de mettre en lumière certaines caractéristiques des sœurs Brontë dont il n'a pas jusqu'à présent été question dans cet ouvrage. Nous entendons par là leurs caractéristiques celtiques. Que ces caractéristiques existent, constituent non seulement un argument pour prouver une prédisposition à un certain genre d'imagination et de composition, mais aussi un argument propre à établir entre eux un lien de parenté. Les Celtes — ceux qu'un grand développement de l'imagination a poussé à écrire — qu'ils soient de provenance française, anglaise, écossaise ou irlandaise, sont étroitement apparentés, non seulement dans les œuvres qu'ils produisent, mais également dans la forme que prend cette production littéraire et dans la manière de la produire. En outre, ils ont une qualité commune qui, pour autant que nous le sachions, ne se trouve dans aucune autre race : le don de pénétrer au fond même du cœur.

Les Brontë, tant du côté paternel que côté maternel sont des Celtes ; en effet leur père était irlandais et leur mère cournaillaise. En vrais Celtes, les parents des Brontë considéraient le district où ils vivaient comme une contrée étrangère. Ils vivaient à l'écart, sans se mêler aux « Barbarians » ; et, dans leur vie se retrouve le constant, impérieux, ardent désir de retourner dans leur propre pays. Miss Branwell, qui vint prendre soin des enfants Brontë lorsque sa sœur mourut, ne cessait de faire l'éloge de son pays natal et de le comparer au Yorkshire froid, sombre et inhospitalier. L'ardent désir de « *retourner vers leur propre pays* » était inné chez les sœurs Brontë. Pendant longtemps elles ignorèrent quel était ce pays vers lequel elles souhaitaient s'échapper, et

temporairement elles se forgèrent des idées personnelles à ce sujet. En elles, les Celtes — les perpétuels exilés — soupiraient et étaient dévorés du désir de la liberté. Finalement, elles trouvèrent leur pays natal, ou ce qu'elles croyaient être leur pays natal. Ceci, nous nous sommes efforcés de le démontrer. Nous nous sommes également efforcé de démontrer comment même dans leurs *Juvenilia*, leur conception de cette patrie de rêve, était typiquement Celtique, comment en effet, on retrouve dans cette conception tous les rêves, toutes les superstitions, toute la tragédie et le romantisme des Celtes, imprégné en outre de ce sens de la magie qui est un héritage celtique.

Nous avons fait ressortir également, comment, dès les tous premiers temps, la France paraissait être le pays dont elles étaient exilées ; et qu'envers elle, — et envers ses écrivains et ses grands hommes — leurs désirs étaient déjà fixés. C'était le réflexe inconscient d'une parenté qui avait ses racines dans leur nature même, et qui, au fur et à mesure que le temps s'écoulait, devenait de plus en plus exaspéré par suite de leur accroissement de connaissances et de leurs lectures. Les Brontë, encore enfants, modelaient, en effet consciemment leurs œuvres, et se modelaient elles-mêmes d'après une grande figure qu'elles idéalisaient presque jusqu'au point de la rendre méconnaissable. Une grande figure, le Breton-Châteaubriand — un Celte comme elles — qui apparaît dans leurs œuvres de jeunesse, parfois sans déguisement, ou sinon sous les traits de Percy, Northangerland, Zamorna, etc... (1). Cet aspect celtique du caractère des Brontë qui n'a jamais été souligné ni apprécié quant à son influence dans leurs œuvres, n'est qu'une seule fois mentionné de façon insignifiante dans les innombrables biographies et études qui les concernent. Leur origine irlandaise

(1) Voir Ch. II. première partie. Voir aussi, *Life and Works of Charlotte Brontë*, Mrs. Humphrey Ward. London 1899.

L'intérêt que portaient les Brontë pour Châteaubriand se reflète dans les manuscrits signés : « Chateaubriand, auteur de » « *Travels in Greece* », *The Holy Land*, *The State of France*, *The State of the Empire*.

Le dessin de Branwell, *Northangerland* et le tableau de Charlotte, *Percy*, rappellent d'une manière étonnante le portrait de Châteaubriand qui se trouvait autrefois chez Madame Récamier. Voir *Catalogue of the Brontë Museum*. Taworth, 1927.

a souvent été indiquées pour expliquer certains traits morbides de leur caractère — mais, comme elles n'eurent jamais aucune relation avec l'Irlande ni dans la vie, ni par la littérature, nous devons aller au-delà pour découvrir une parenté. Au contraire, il existait entre elles et la France une étroite parenté mentale et cela depuis leur jeune âge. La France exerça sur elles une influence aussi grande que l'Italie sur d'autres qui en rêvent et l'idéalisent, sans avoir jamais cependant quitté leur pays natal. Plus tard, l'influence directe de la littérature française exerça un grand prestige sur elles et parmi les œuvres qui avaient leurs préférences se trouvaient les premiers ouvrages d'un Celte (2). La parenté, intuitivement reconnue à travers l'identité des sentiments et des croyances, doit avoir été manifeste même à leurs propres yeux. C'est un fait : elles se sentaient étrangères dans leur propre pays.

Mrs. Humphrey Ward a noté cet aspect celtique, mais elle n'a fait qu'effleurer le sujet, plutôt comme une idée qui lui serait soudain venue à l'esprit et qui mériterait peut-être d'être approfondie. Elle a écrit « Qu'on ne se moque jamais de nous, les Celtes, dit Ernest Renan, lui-même un Breton ; — Nous ne bâtirons pas le Parthénon — le marbre n'est pas notre affaire. — Mais nous savons comment saisir le cœur et l'âme. Nous avons un pouvoir de pénétration qui n'appartient qu'à nous. Nous plongeons nos mains dans les entrailles de l'homme et les amenons au jour, comme font les sorcières de Macbeth, pleines des secrets de l'infini. Nous n'avons aucune aptitude pour la vie pratique, pour le marchandage et la blague. Nous sommes difficiles à mouvoir. Si on nous arrache de notre maison, nous mourons. Au cœur de notre race il y a une perpétuelle source de folie. Le Royaume des fées est notre domaine, le Royaume des fées que seul des lèvres pures et des cœurs fidèles peuvent connaître ».

« Combien n'y en a-t-il pas de ces fameuses phrases qui conviennent aux Brontë. Nous ne bâtirons pas le Parthénon. Personne ne doit chercher la perfection classique dans les Brontë... D'un bout à l'autre de leur œuvre Charlotte et Emilie sont des roman-

(2) *Le génie du Christianisme*, (René. *Atala*, *les Natchez*), *Les Martyres*.

tiques, et les Celtes sont d'éternels romantiques en histoire et en littérature » (3).

En effet, toujours les Celtes imaginent et cherchent à réaliser un tout artistique, dans lequel le sentiment, la poésie, la passion, seront soumis en esclavage à un instinct poétique, qui est, à la vérité, la chose principale.

Ils sont avides de poésie et de passion pour leurs propres besoins, indifférents à ce qui arrive, aussi longtemps qu'ils peuvent exercer le pouvoir pénétrant et saisissant qu'ils sont conscients de posséder. C'est cela, en effet, qui conduit vers la littérature des natures qui autrement seraient capables de rêver tout au long d'une existence inactive.

Cette qualité de la poésie, parfois plaintivement pénétrante et émouvante, parfois farouche et fougueuse, avec des intermèdes de grotesque et d'extravagance, est la caractéristique dominante de la poésie qui situe les Brontë à leur place dans la littérature.

Leurs revendications, naturellement, sont les revendications des Romantiques, les revendications d'une George Sand ou d'un Victor Hugo, accentuées dans le cas des sœurs Brontë par le sang celtique qui coule dans leurs veines, et par ce pouvoir d'observation pénétrant ou ironique, qui est tout aussi caractéristique du Celte que la puissance de la poésie, le soupçon de folie, la mélancolie, et le goût des royaums de fées que Renan revendique pour sa race.

L'imagination donc, l'imagination celtique — la tête dans les nuages et le cœur en feu — voilà la plus grande qualité des sœurs Brontë. Ce sont des rêveuses qui observent sans cesse, et ces deux qualités réunies — le don de la poésie et le pouvoir d'observer les faits de leur vie journalière, sont les raisons qui les font demeurer vivantes dans la littérature. La poésie, la vérité et le sentiment ; et une passion qui vient du cœur et non des sens, sont les secrets des sœurs Brontë. Secrets simples, mais qui ne sont cependant pas à la portée de tout le monde. Pierre Loti dans *Pêcheurs d'Islande*, Victor Hugo dans une grande partie des *Misérables*, George Sand dans ses histoires du Berry et dans une grande partie de *Consuelo*, en tenant compte bien entendu de leurs diffé-

(3) Mrs Humphrey Ward, *Some thoughts on Charlotte Brontë*. P. 22. London 1899.

rences essentielles, se trouvent au même rang dans la littérature.

Cependant, avec les charmes celtiques, ces sœurs avaient également les défauts celtiques — les défauts romantiques. Ceux de Châteaubriant lui-même — un surprenant égoïsme, une arrogance, un semi-mysticisme et une extravagance occasionnelles. Comme George Sand, Charlotte et Emilie possèdent toutes deux un pouvoir magique sur les mots. Pour revnir à la phrase de Renan, elles avaient le « don de pénétration », elles ramenèrent au jour le mystère du pays de leurs rêves.

Le trait le plus caractéristique des Celtes dans la littérature est une touche magique particulière, qui apporte un élément de sincérité à ce qui, autrement, courrait le risque d'être appelé égotisme et affectation. Châteaubriand en est le meilleur exemple d'un côté de la Manche, les Brontë, de fait, les seuls exemples parmi les prosateurs de langue Anglaise. L'égotisme est peut-être la passion maîtresse de Châteaubriand, et, s'il mérite souvent l'accusation de manque de sincérité il l'eût certes encourue davantage s'il n'avait possédé la merveilleuse imagination celtique.

La même accusation a été portée contre les Brontë, mais elle n'est pas aussi justifiée qu'elle pourrait le sembler à prime abord. En effet, si elles furent étonnamment égotistes et si elles eurent une étrange compréhension artistique, elles possédèrent aussi à un rare degré ce don celtique d'envelopper leurs œuvres d'une sorte de magie à travers laquelle percent les vérités essentielles, et qui laisse derrière elle et dans l'ombre toutes les contradictions. Si nous pouvons les accuser de se tromper nous ne pouvons pas toujours les accuser de manquer de sincérité. Comme Châteaubriand, elles ont un don extraordinaire pour nous convaincre qu'elles croient ce qu'elles disent.

Cette qualité peut, sans doute toujours dégénérer en un artifice de second ordre, lorsqu'elle atteint son point culminant de naturel et de vérité, elle engendre des chefs-d'œuvre qui s'assurent notre intérêt et notre admiration.

C'est un des mystères de ces grands Celtes, auxquels les Brontë sont apparenté que, de laisser apparaître jusque dans leurs meilleures œuvres la possibilité de produire quelque chose qui soit encore plus raffiné et tout à fait différent.

Chez les Brontë spécialement on perçoit de magnifiques im-

pressions de couleur et de paysage qui révèlent de remarquables tempéraments artistiques. Rien que le rythme des lignes montrent que ces artistes sont des poètes. Mais dans tout cela on perçoit comme un écho de quelque chose de plus grand qui serait apparu antérieurement.

Si par exemple (nous en sommes convaincus) elles créent comme elles le faisaient dans leur enfance des personnages du genre de René et d'Atala c'est que le sang et le tempérament celtiques produisent ces ressemblances parce que les visions et leur forme sont communes à cette race.

Tout ce que nous pouvons dire est que, des deux côtés de la Manche, d'après les exemples que nous avons pu étudier, nous trouvons des esprits capables d'illusions vraiment réelles et toujours du même genre, des esprits hantés par des imaginations toujours fantastiques et souvent terribles, couvant des caractères de grande envergure, extrêmement tenace d'impressions. Le milieu a quelque chose à voir dans tout cela, car il était le même, mais il ne constitue qu'un facteur très secondaire (4).

Tous les Celtes s'engagent intrépidement sur ce pont incroyablement étroit qui relie le monde réel au pays du rêve, et cela, sans qu'il en résulte le moindre désastre. Nous ne connaissons pas d'autres cas où ce passage soit plus sûr ou plus constant. L'effort pour l'atteindre se rencontre fréquemment chez d'autres, mais le désastre suit invariablement cet effort.

La critique que Miss Martineau fait de *Villette* (et c'est une des critiques qui irritaient le plus Charlotte) révèle un aveuglement singulier mais peu surprenant. Elle exprime son opinion dans une lettre à Charlotte (5) plus sévèrement encore qu'elle ne le fait dans la revue même (6) « Je n'aime pas l'amour » dit-elle — « ni son genre, ni son intimité, son influence dans le livre et son effet sur l'action contribuent à expliquer et même à justifier les accusations portées sur la façon de traiter l'amour dans *Jane Eyre* ».

La remarque est curieuse, elle révèle l'abîme qui existe entre

(4) Nous pensons à Taine et *Théorie du Milieu*.

(5) Harriet Martineau : *Critique de Villette*, *Daily News*. Londres avril 1853.

(6) Lettre citée par Charlotte Brontë dans une lettre à George Smith, février, 7, 1853. *Life and Letters*. N° 821. Vol. IV.

le genre de culture de Miss Martineau (qui tant dans sa force que dans sa faiblesse est celle du puritanisme provincial anglais), et le genre de culture plus européen et plus cosmopolite de Charlotte Brontë.

C'est l'influence des livres français que Miss Martineau s'efforçait au fond de combattre dans son amie. Mais naturellement, il était trop tard.

Nous percevons l'influence des livres et des traditions romantiques françaises dans toute l'œuvre des Brontë. Cette influence avait enveloppé leur enfance, leur adolescence et leur âge mûr. Par leur tempéramment elles s'apparentaient aux Romantiques français et par la continuité de leurs efforts elles se sont apparentées à leur culture.

Cette influence fut immense durant leur séjour à l'école de Bruxelles, où les œuvres de Charlotte et d'Emilie prirent littéralement naissance. On y trouve de curieux témoignages des lectures françaises qui stimulèrent et libérèrent leur génie. Ce n'était pas un simple et heureux hasard qui fit peser ces influences sur les Brontë à un moment aussi critique que l'était celui de la période bruxelloise. C'était leur volonté délibérée de s'échapper vers ce à quoi elles se sentaient apparentées et qui les satisfaisait si pleinement. C'était une force mise en mouvement par leurs vieilles nostalgies celtiques.

A cela, elles doivent une grande partie de leur distinction et de leur allure européenne. La description de la jeunesse de Châteaubriand, de son étrange sœur, de son père et de sa mère, et du vieux château de Combourg, dans les *Mémoires d'Outre Tombe*, pourrait tout aussi bien avoir été imaginée par Emilie ou par Charlotte. On y perçoit l'écho celtique et un air de parenté qui ne trompe pas.

Certaines pages des *Mémoires*, d'*Atala*, et de *René* nous montrent exactement ce mélange d'imagination étrange et de grande netteté dans l'observation des détails, qui est si caractéristique des Brontë. On y sent passer les aspirations des trois sœurs, comme leur souffle et leur inquiétude ; elles se relient à leurs œuvres, qui, en dépit de leurs défauts, portent la marque de cette maturité et de cette maîtrise auxquels les écrivains purement anglais atteignent rarement.

CONCLUSION.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé le sujet exposé dans cet ouvrage. Nous souhaitons seulement établir que nous avons étudié un sujet qui n'avait jusqu'à présent jamais été traité d'une manière objective et que nous nous sommes efforcé d'en tracer les grandes lignes, indispensables à une révision complète. Nous avons démontré qu'en dépit de l'abondance de biographies relatives à la vie et aux œuvres des trois sœurs, celles-ci n'en ont pas moins été constamment incomprises et mal interprétées. On broda des romans sur leur vie ou on essaya d'étayer des théories aussi fantastiques que celle de M. Malham-Dembleby (1).

La tendance à agir de la sorte est inhérente au sujet ; très peu de choses étaient connues au sujet des Brontë. Les ouvrages antérieurs à l'année 1913 étaient nécessairement en grande partie spéculatifs, étant donné que les documents dont on dispose actuellement étaient alors complètement ignorés. La publication, en 1913, des lettres adressées par Charlotte Brontë à M. Constantin Héger amena un renouveau de l'intérêt inspiré par les sœurs Brontë ; mais cet intérêt, vu la nature même des documents mis à jour, prit une telle allure de polémique, un tel caractère de controverse, que les jugements qui s'en inspirent sont sujets à caution.

Un type de patriotisme particulier et provincial éleva un culte aux Brontë et eut pour effet de décourager et de discréditer tout effort sérieux entrepris dans le but de jeter sur elles quelque lumière nouvelle. La publication en 1931 de toutes les œuvres des Brontë, de leur correspondance et des mémoires et lettres les concernant, s'accompagna seulement de commentaires propres à maintenir en vigueur les vues traditionnelles. Il existe dans les Musées

(1) Voir appendice C.I.

et dans les collections privées bien des documents ignorés des éditeurs. Personne jusqu'à présent n'a entrepris, soit de collationner, soit d'interpréter tous les éléments existants.

Nous avons, dans cet ouvrage, fait usage de ces éléments nouveaux, y compris ceux non publiés pour autant que nous ayons pu obtenir l'autorisation de les mettre au grand jour. Les recherches qui contribuèrent à la composition de cet ouvrage comprennent un examen de l'ensemble de la biographie existant sur les Brontë, et, là où nous avons trouvé des matériaux vrais et impartiaux, nous n'avons pas hésité à en faire usage pour appuyer nos jugements.

Nous avons dans le chapitre VII, qui traite des différences que l'on constate entre les Brontë et leurs prédécesseurs ou leurs contemporains dans l'art du roman, avancé un point de vue entièrement nouveau. Ce sont ces différences jamais traitées, jusqu'à ce jour qui font que les Brontë occupent dans l'histoire de la littérature une place qui n'est pas la leur.

En ce qui concerne la période bruxelloise, nous l'avons envisagée sous tous ses angles en nous appuyant sur des preuves fournies par la famille Héger ; nous avons sorti de l'ombre trois « devoirs de style » dont on ignorait l'existence, deux de Charlotte : *La Chenille* et *La Mort de Moïse* qui permettent de constater l'enchaînement parfait de la transformation que le style de Charlotte subit sous l'influence de M. Héger. Le troisième, est un devoir fait par Emilie. Son importance provient de ce qu'aucun de ses devoirs ou de ses écrits rédigés en français n'était connu, ce qui avait rendu impossible tout jugement quant à ses progrès en français ; cette découverte nous a permis de transposer ce problème du domaine de la spéculation dans le domaine de la réalité, et de réfuter certaines affirmations couramment admises concernant le caractère d'Emilie.

Sans nous attarder plus qu'il n'était nécessaire, aux œuvres et aux idées de George Sand, nous avons également recherché d'une part dans quelle mesure les idées que les Brontë avancent au sujet des droits de la femme sont empruntées à ses œuvres, et d'autre part, dans quelle mesure l'exemple de George Sand constituait pour elles un encouragement.

Le chapitre traitant des influences germaniques fait, pour la

première fois, clairement ressortir la dette contractée par Emilie vis-à-vis d'Hoffmann. En effet, c'est à cet écrivain qu'elle emprunte la charpente de son roman *Wuthering Heights*. Cette influence nous a également permis d'expliquer l'origine de certains personnages et de certains incidents que l'on trouve dans le roman de Charlotte, *Jane Eyre* et dont la présence ne pouvait s'expliquer dans une œuvre autobiographique.

D'autre part, il est peut-être un peu hardi de rechercher dans le jeu de Rachel dans l'*Ariane* la source d'inspiration du personnage de Catherine Earnshaw créé par Emilie, bien que cette possibilité ne soit repoussée par aucun critique compétent ; et cette explication est la seule qui englobe tous les facteurs. Charlotte retraça d'une manière aisée et facilement reconnaissable la vision qu'elle eut du jeu de Rachel, et notre opinion est qu'Emilie fit de même.

Un autre but que nous avons poursuivi fut de faire ressortir la vraie influence qu'un Bruxelles anti-français exerça sur Charlotte.

Nous avons donc été à même grâce à ces nouveaux matériaux, d'embrasser dans son ensemble l'œuvre des Brontë, d'écarter d'elles des conceptions traditionnelles et de les rattacher à un monde littéraire plus grand et plus cosmopolite.

Le chapitre V de la 2^e partie, traitant d'Emilie Brontë paraîtra peut-être trop subjectif. Les généralisations et la première partie du chapitre sont subjectives parce qu'elles sont en quelque sorte un résumé de tout ce qui a été écrit concernant le mysticisme d'Emilie. Nous nous sommes efforcé de faire clairement ressortir que les résultats de tous ces écrits sont de pures spéculations, et par le moyen de méthodes psychologiques reconnues nous avons essayé d'expliquer l'origine de *Wuthering Heights*. Le mysticisme d'Emilie Brontë mérite d'être traité dans un chapitre spécial, car, en cela elle diffère de ses sœurs et dans cette différence il est possible de trouver l'origine de son roman. Le mysticisme d'Emilie Brontë a été traité comme il convenait dans deux ouvrages allemands (2), pour autant, bien entendu, que le mysticisme puisse

(2) Kuhlmann Rudolph : *Der Naturpaganismus in der Weltanschauung von Emily Brontë*, Bonn 1927.

se prêter à une étude objective, et notre intention n'a pas été de le traiter comme tel, ce chapitre n'étant pas une étude de littérature comparée, mais simplement une addition originale à ce qui a été écrit sur Emilie Brontë et comme tel il sera peut-être acceptable dans cet ouvrage.

On pourra nous objecter, concernant les qualités celtiques attribuées aux Brontë et dont nous traitons dans le Chapitre VI de la 2^e partie, que d'autres écrivains possèdent ces mêmes qualités tout en n'étant pas celtes. Par exemple Shakespeare, qui introduit dans ses œuvres la magie et la féerie, ou Shelley qui bien souvent se maintient dans les nuages. De même on pourra nous objecter que George Sand, à laquelle nous comparons sans cesse les Brontë, n'était pas une Celte.

À ce sujet, nous ferons remarquer que le chapitre en question est celui qui marque le point final de ce travail et qu'il est en quelque sorte un résumé des qualités que présentent les œuvres des Brontë et dont il n'a pas encore été fait mention. Ces qualités semblent le mieux groupées sous le nom de *celtiques*, mais, le titre du chapitre paraîtra peut-être quelque peu inadéquat et de ce fait sera exposé à la critique. Shakespeare est un génie beaucoup trop universel pour ne pas posséder les qualités celtiques de l'imagination en même temps que d'autres ; et nous savons que Shelley, lui, fut grandement influencé par ces écrivains romantiques caractérisés par cette qualité particulière de vague et d'indéfini. Enfin, en ce qui concerne George Sand, nous ne désirons par affirmer qu'elle était Celte, le point de ressemblance entre elle et les Brontë par rapport à cette qualité est que, dans les œuvres d'écrivains qui ont vécu au milieu des landes, on retrouve toujours l'influence exercée par ce paysage. Et la seule ressemblance que nous souhaitons faire ressortir dans ce chapitre est que les Histoires du Berry de George Sand portent la marque de ce sentiment de la nature.

Nous avons retracé l'influence d'une idée dominante dans la vie des Brontë et les aspects de leurs œuvres qui les apparentent au domaine commun de la littérature. L'idée qui exerça sur elles la plus forte influence fut celle de vivre dans un monde étranger. Les

Brontë étaient celtiques et nostalgiques par hérédité, et les événements de leur vie contribuèrent à intensifier cette qualité. Nous constatons ceci pour la première fois dans leur tendre enfance, à travers leur création d'un monde où Châteaubriand et Wellington sont érigés en héros légendaires dont les royaumes ne sont pas anglais, et qui ont les attributs cosmopolites de la Renaissance italienne et la couleur orientale des romantiques. Elles luttent tels des Condotières, bâtissent des Empires dans lesquels la richesse, la beauté, l'art et la lumière solaire, toutes choses pour lesquelles les Brontë nourrissaient d'ardents désirs, atteignent une puissance d'expression que seuls peuvent rendre des imaginations désespérées. Comme le mode objectif s'affirme plus puissamment à leur sens, alors que l'imagination illimitée et sans attaches ne suffit plus à satisfaire un ardent désir de vie, elle appliquèrent toute leur énergie à s'armer pour conquérir ce monde. Dès lors, la France leur apparût comme l'essence même de cette vie plus libre après laquelle elles aspiraient. Leur premier soin fut d'apprendre le français, ce qui n'alla pas sans difficulté, mais elles étaient résolues. Par une série de manœuvres qui ressemblent fort à une intrigue, Charlotte, âgée de quinze ans, persuada son père de l'autoriser à retourner à l'école d'où par intervalles elle reviendrait pour instruire ses sœurs. Cette instruction eut pour résultat d'accroître l'intensité de leurs désirs sans augmenter leurs possibilités de les réaliser. Leur « nostalgie » s'accrut et frôla la révolte. Elles s'intéressèrent à l'étude de l'allemand et de l'italien et furent forcées par les circonstances de gagner leur vie comme gouvernantes. Ceci ne les satisfut, mais la révolte n'éclata réellement qu'à l'époque où une amie de Charlotte fit parvenir au presbytère d'Haworth un certain nombre de romans français (entre quarante et quarante-vingt). A partir de ce jour, la révolte ne cessa de grandir et finalement aboutit à l'érection d'un plan qui devait leur permettre de quitter l'Angleterre pour toujours.

Les circonstances une fois de plus mirent un frein à leurs ambitions, quoiqu'à Bruxelles (dont elles durent se contenter à défaut de Paris) elles entrassent en contact avec une grande partie de ce monde dont elles rêvaient. L'expérience sentimentale que Charlotte acquit à Bruxelles et la mort soudaine de Miss Branwell détruisirent toutes chances de demeurer à l'étranger et la vie de

chaque jour reprit à Haworth. Puis, lorsque leurs plans sont bouleversés, elles cherchèrent à s'évader en publiant leurs poèmes. Les poèmes passèrent inaperçus et, tandis qu'elles frémissaient encore de désappointement, tous leurs désirs de vie et de liberté frustrés, leur idéal trouvèrent leur expression dans quatre romans, dont un seulement retint l'attention du public et assura à son auteur et à ses œuvres ultérieures une immédiate popularité. Le reste de leur brève vie est une répétition de leurs continuelles luttes pour s'évader, de cette vie même, puisque leurs espoirs de gloire avaient été déçus.

Cette étude a eu pour résultat de montrer que les Brontë ne vivaient pas dans un désert. Loin d'être des écrivains provinciaux limités, qui firent sensation parce que leurs œuvres scandalisèrent leurs contemporains, elles furent des esprits cosmopolites avancés, qui s'approprièrent et firent leurs les idées et les œuvres d'autres écrivains — principalement des écrivains français — qui les attireraient davantage. Nous nous sommes efforcé de démontrer que cette attirance était due à la parenté qui existe soit entre les Celtes de toutes les contrées, soit entre les génies imaginatifs de quelque lieu que ce soit. Nous avons également rejeté des opinions traditionnelles en écrivant : *que les Brontë sont de grandes figures de la littérature anglaise non à cause de leur milieu mais malgré lui.* Nous avons étudié, peut-être un peu longuement, l'effet que leur milieu produisit sur elles, et comment il les conduisit à une évasion qui se dirigeait vers le monde, et notamment vers la France. Il est maintenant admis depuis si longtemps qu'il est inutile d'essayer d'expliquer un écrivain de génie par son entourage immédiat que nous nous étonnons que cela ait été fait avec tant de persistance en ce qui concerne les Brontë. D'un autre côté, nous avons montré que l'expérience acquise à l'étranger par les Brontë eut pour effet de les ramener une fois de plus à leur condition première. Notre effort a été de prouver que, une fois leur esprit émancipé, (très tôt, dès l'enfance par leurs propres efforts), elles s'efforcèrent consciemment d'échapper à leur milieu et n'y furent plus jamais attachées si ce n'est physiquement. Elles n'avaient ni les moyens ni la force physique nécessaire pour se libérer de leur entourage comme elles le firent des conventions de leur temps. Pour autant

qu'elles revendiquèrent la liberté, leur succès fut sans précédent dans les annales de la littérature féminine anglaise.

Nous avons montré comment, quand elles sont obligées de souscrire aux conventions anglaises, la révolte de leur esprit apparaît dans leurs œuvres. La vie matérielle et intellectuelle du continent fut l'idéal de leur jeunesse et de leur maturité et elles se cramponnèrent jusqu'à leur mort à leur propre interprétation de cette vie.

Les Brontë appartiennent à deux mondes, au monde du Puritanisme provincial anglais et au monde plus grand et plus houleux du mouvement romantique. La lutte pour échapper à l'un et pour préserver leur conception idéale de l'autre ressort dans leurs œuvres exceptionnelles. Ceci est ce que nous avons essentiellement souhaité démontrer.

Le titre de cet ouvrage ne doit pas être interprété dans le sens étroit d'une influence directe ou d'une reconnaissance de dettes, bien qu'il comprenne aussi cela. Le but de cette étude a été d'étudier l'influence d'un idéal auquel elles donnèrent le nom de « France », mais qui contenait aussi parfois, à leur insu, beaucoup d'autres facteurs.

Un emploi rigoureusement impartial des documents nous a amené à dissiper certaines illusions à leur égard, et le fait d'avoir écarté d'elles un tissu de fables révèle qu'on ne leur a pas accordé leur place légitime en tant qu'initiatrices d'un genre nouveau du roman anglais. Celui-ci n'est pas dû à un idéal et à des points de vue dérivés de leur pays natal, mais bien à l'attraction qu'exercent sur elles certaines figures qui comptent parmi les principales de la littérature française du XIX^e siècle.

APPENDICE A. — LES JUVENILIA DES BRONTE.

J'ai dressé ici, la liste complète des écrits des Brontë, antérieurs à la publication des poèmes, c'est-à-dire à l'année 1846. J'y ai inclus les devoirs de style faits pendant leur séjour à Bruxelles ; certains de ces devoirs ont été publiés, d'autres appartiennent à des collections privées — toutes les autres publications sont conservées au Musée de Haworth.

En ce qui concerne les dates de composition de ces écrits, il est impossible d'être précis, vu qu'ils ne furent découverts que longtemps après la mort de leurs auteurs ; à ce sujet, nous ne pouvons avoir de certitude que lorsque les écrits portent une date. Ils servent surtout à montrer quelle étonnante portée a l'étude des Brontë dans leur jeune âge ; et leur excellence révèle la mesure dans laquelle elles s'étaient instruites par leurs propres moyens. Toute une série d'œuvres qui excèdent en nombre celles ici mentionnées furent détruites, ce sont celles d'Anne et d'Emilie. Outre, un fragment de journal et les poèmes qui ont été publiés, tout ce qui subsiste des écrits d'Emilie est le devoir de style que j'ai découvert à Bruxelles. Parmi les devoirs de style de Charlotte, *La mort de Moïse* et *La Chenille* constituent de nouvelles découvertes dont l'original se trouve à Bruxelles.

CHARLOTTE BRONTE : JUVENILIA PUBLIÉS.

1911. — *Tales of the Islanders*. Cosmopolitan Magazine, octobre 1911. P. 611-622.

1925. — *The Twelve Adventurers*. Edité avec une introduction par C.W. Hatfield. Londres 1925.

Sous ce titre sont compris :

1. *The twelve Adventurers*.

2. *An Adventure in Ireland.*
3. *The search after Happiness.*
4. *The Adventures of Ernest Alembert.*
5. *Albion and Marina.*
6. *The Rivals.*
7. *Fairy Gift.*
8. *Love and Jealousy.*
9. *Napoleon and the Spectre.*
10. *The Tragedy and the Essay.*
11. *A peep into a picture book.*
12. *Mina Laury I.*
13. *Mina Laury II.*

1929. — *An unpublished Essay of Charlotte Brontë.* (La chute des Feuilles). Edit. par M. H. Spielmann pour être mis en circulation privée, avec les corrections faites par M. Héger. Londres 1929.

1931. — *The Spell : An Entravaganza, an unpublished novel by Charlotte Brontë.* Edit. avec une introduction par G.E. Maclean, Oxford University Press.

MANUSCRITS CONSERVÉS AU MUSÉE DE HAWORTH.

1830. — *The Adventures of Ernest Alembert.*

Janv. 1831-juil. 1832. — *Translation of Voltaires Henriade, Book I by Charlotte Brontë.*

— — *The Violet.*

1834. — *Darius Codomannus.* — un poème. 2 may.

— — *Richard Cœur de Lion and Blondel.* — a poem.

— — *Saul and others poems.*

— — *The four Wishes* — a fairy tale by Charlotte Brontë.

— — *Redcross Knight and other poems.*

— — *The Swiss Emigrants return and other poems.*

— — *Juvenile Magazine by Ch. Brontë.*

— — *The History of the Year* (écrit par les quatre enfants en collaboration).

« DEVOIRS DE STYLE » PAR CHARLOTTE ET ÉMILIE BRONTË.

Fév. 1842-Janv. 1844. — *Sur la Mort de Napoléon.*

Le Palais de la Morte.

Portrait de Pierre l'Hermite.

La mort de Moïse.

La Chute des feuilles.

La Chenille.

Conservés à Bruxelles.

Juillet 1842. — DEVOIR DE STYLE PAR ÉMILIE BRONTË. « *Lettre à sa mère* ».

La plupart des œuvres de Charlotte furent composées en collaboration avec son frère, Branwell fournissait le thème et Charlotte le développait.

A l'exception de *la chute des feuilles*, *Le Palais de la Morte*, et le *Portrait de Pierre l'Hermite*, les devoirs de style conservés à Bruxelles étaient inconnus.

APPENDICE B. — TEXTE FRANÇAIS ORIGINAL DES LETTRES
ADRESSEES PAR CHARLOTTE BRONTE A CONSTANTIN HE-
GER, BRUXELLES (1) *publiées dans le « Times » du 29 juillet 1913*

traduites en anglais par M. H. Spielmann.

Haworth, 2 4juillet 1844.

Monsieur — Je sais bien que ce n'est pas à mon tour de vous écrire mais puisque Mlle Wheelwright (2) va à Bruxelles et veut bien se charger d'une lettre — il me semble que je ne dois pas négliger une occasion si favorable pour vous écrire.

Je suis très contente que l'année scolaire soit presque finie et que l'époque des vacances approche — J'en suis contente pour vous, Monsieur — car, on m'a dit que vous travaillez trop et que votre santé en est un peu altérée — c'est pourquoi je ne me permets pas de proférer une seule plainte au sujet de votre long silence — J'aimerais mieux rester six mois sans recevoir de vos nouvelles que d'ajouter un atome de poids, déjà trop lourd, qui vous accable — Je me rappelle bien que c'est maintenant l'époque des compositions, que ce sera bientôt celle des examens et puis, des prix — et pendant tout ce temps, vous êtes condamné à respirer l'atmosphère desséchante des classes — à vous user — à expliquer, à interroger, à parler toute la journée, et puis le soir vous avez toutes ces malheureuses compositions à lire, à corriger, pres-

(1) Trois lettres seulement sont incluses dans cet appendice, la quatrième se trouve reproduite dans son entier à la fin du chapitre 5, première partie.

(2) Une amie que Charlotte avait connue pendant son séjour à Bruxelles une ancienne pensionnaire du Château de Koekelberg.

qu'à refaire — Ah Monsieur, je vous ai écrit une fois une lettre peu raisonnable, parce que le chagrin me serrait le cœur, mais je ne le ferai plus — je tâcherai de ne plus être égoïste et tout en regardant vous [pour « vos »] lettres comme un des plus grands bonheurs que je connaisse, j'attendrai patiemment pour en recevoir jusqu'à ce qu'il vous plaira et vous conviendra de m'en envoyer. En même temps je puis bien vous écrire de temps en temps une petite lettre, vous m'y avez autorisée.

Je crains beaucoup d'oublier le français, car je suis bien persuadée que je vous reverrai un jour — je ne sais pas comment ni quand — mais cela doit être puisque je le désire tant, et alors je ne voudrais pas rester muette devant vous — ce serait trop triste de vous voir et de ne pas pouvoir vous parler [;] pour éviter ce malheur j'apprend[s] tous les jours, une demi page de français par cœur dans un livre de style familier : et j'ai un plaisir à apprendre cette leçon — Monsieur — quand je prononce les mots français, il me semble que je cause avec vous.

On vient de m'offrir une place comme première maîtresse dans un grand pensionnat à Manchester, avec un traitement de £ 100 i. e. 2.500 frs par an — je ne puis pas l'accepter — car en l'acceptant je dois quitter mon père et cela ne se peut pas — J'ai cependant mon projet — (lorsqu'on vit dans la retraite le cerveau travaille toujours — on désire s'occuper — on veut se lancer dans une carrière active). Notre Presbytère est une maison assez grande — avec quelque [s] changements il y aura de la place pour cinq ou six pensionnaires — si je pouvais trouver ce nombre d'enfants de bonne famille je me dévouerais à leur éducation — Emilie n'aime pas beaucoup l'instruction mais elle s'occuperait toujours du ménage et, quoiqu'[un] peu récluse, elle a trop bon cœur pour ne pas faire son possible pour le bien-être des enfants — elle est aussi très généreuse et pour l'ordre, l'économie, l'exactitude — le travail assidu — toute [s] choses très essentielles dans un pensionnat — je m'en charge volontier [s].

Voilà mon projet Monsieur, que j'ai déjà expliqué à mon père et qu'il trouve bon. Il ne reste donc [les trois derniers mots sont presque indéchiffrables par suite d'un recollage du papier] que de trouver des élèves — chose assez difficile — car nous demeurons assez loin des villes et on ne soucie guère de franchir les monta-

gnes qui nous servent de barrières — mais la tâche qui est sans difficulté est presque sans mérite — il y a un grand intérêt à vaincre les obstacles — je ne di [s] pas que je réussirai — mais je tâcherai de réussir — le seul effort me fera du bien — il n'y a rien que je crains comme la paresse — le désœuvrement, l'inertie, la léthargie des facultés — quand le corps est paresseux, l'esprit souffre cruellement.

Je ne connaîtrais pas cette léthargie si je pouvais écrire — autrement je passais des journées, des semaines, des mois entiers à écrire et pas tout à fait sans fruit puisque Southey et Coleridge — de nos meilleurs auteurs, à qui j'ai envoyé certains manuscrits ont bien voulu témoigner leur approbation — mais à présent j'ai la vue trop faible pour écrire — si j'écrivais je deviendrais aveugle. Cette faiblesse de vue est pour moi une terrible privation — sans cela savez-vous ce que je ferais, Monsieur ? — J'écrirais un livre et je le dédierais à mon maître de littérature — au seul maître que j'ai jamais eu — à vous Monsieur.

Je vous ai souvent dit en français combien je vous respecte — combien je suis redevable à votre bonté, à vos conseils. Je voudrais le dire une fois en anglais — cela ne se peut pas — il ne faut pas y penser — la carrière des lettres m'est fermée — celle de l'instruction seule m'est ouverte — elle n'offre pas les mêmes attraits — c'est égal, j'y entrerai et si je n'y vais pas loin, ce ne sera pas [par] manque de diligence. Vous aussi Monsieur — vous avez voulu être avocat — le sort ou la providence vous a fait professeur — vous êtes heureux malgré cela.

Veuillez présenter à Madame l'assurance de mon estime — Je crains que Marie-Louise et Claire ne m'aient déjà oubliée. Prospère et Victorine ne m'ont jamais bien connue — moi je me souviens bien de tous les cinq — surtout de Louise — elle avait tant de caractère — tant de naïveté dans sa petite figure — Adieu Monsieur — Votre élève reconnaissante,

C. Brontë.

P.S.

24 juillet.

Je ne vous ai pas prié de m'écrire bientôt, puisque je crains de vous importuner — mais vous êtes trop bon pour oublier que

je le désire tout de même — oui — je le désire beaucoup — c'est assez — après tout — faites comme vous voudrez Monsieur — si, enfin je recevais une lettre et si je croyais que vous l'avez écrite *par pitié* — cela me ferai beaucoup de mal.

Il paraît que Mlle Wheelright va à Paris avant d'aller à Bruxelles mais elle mettra ma lettre à la poste à Boulogne — encore une fois Adieu Monsieur. Cela fait mal de dire adieu même dans une lettre. Oh c'est certain que je vous reverrai un jour — il le faut bien — puisque aussitôt que j'aurai gagné assez d'argent pour aller à Bruxelles j'y irai — et je vous reverrai si ce n'est que pour un instant.

*
**

Haworth, 24 octobre 1844.

Monsieur, — Je suis toute joyeuse ce matin — ce qui n'arrive pas souvent depuis deux ans — c'est parce que un Monsieur de mes connaissances va passer par Bruxelles et qu'il m'a offert de se charger d'une lettre pour vous — laquelle lettre il vous remettra lui même, ou bien, sa sœur, de sorte que je serai certaine que vous l'avez reçue.

Ce n'est pas une longue lettre que je vais écrire — d'abord je n'ai pas le temps — il faut que cela part tout de suite et ensuite je crains de vous ennuyer. Je voudrais seulement vous demander, si vous avez reçu de mes nouvelles au commencement du mois de mai et puis au mois d'août. Voilà six mois que j'attends une lettre de Monsieur — six mois d'attente c'est bien long, cela. Pourtant je ne me plains pas et je serai richement récompensée pour un peu de chagrin — si vous voulez maintenant écrire une lettre et la donner à ce Monsieur ou à sa sœur qui me la remettra sans faute.

Quelque courte [que] soit la lettre j'en serai satisfaite — n'oubliez pas seulement de me dire comment vous vous portez Monsieur et comment Madame et les enfants se portent et les maîtresses et les élèves. Mon père et ma sœur vous présentent leurs respects — l'infirmité de mon Père augmente peu à peu — cependant il n'est pas encore tout à fait aveugle — mes sœurs se portent bien mais mon pauvre frère est toujours malade.

Adieu Monsieur, je compte bientôt avoir de vos nouvelles — cette idée me sourit, car le souvenir de vos bontés ne s'effacera

jamais de ma mémoire et tant que ce souvenir durera le respect qu'il m'a inspiré durera aussi. — Votre élève très dévouée.

C. Brontë.

P.S. — Je viens de faire relier tous les livres que vous m'avez donnés quand j'étais à Bruxelles ; j'ai un plaisir à les considérer — cela fait tout une petite bibliothèque — Il y a d'abord les ouvrages complets de Bernardin de Saint-Pierre — Les Pensées de Pascal — un livre de poésie, deux livres allemands — et (ce qui vaut tout le reste) deux discours de Monsieur le Professeur Héger — prononcés à la distribution des Prix de l'Athénée Royal.

*
**

Haworth, 8 janvier 1845.

M. Taylor est revenu, je lui ai demandé s'il n'avait pas une lettre pour moi — « Non rien ». « Patience » dis-je — « Sa sœur reviendra bientôt » — Mademoiselle Taylor est revenue « Je n'ai rien pour vous de la part de Monsieur Héger » dit-elle « ni lettre ni message ».

Ayant bien compris ces mots — je me suis dit, ce que je dirais à un autre en pareille circonstance « Il faut vous résigner et, surtout ne pas vous affliger d'un malheur que vous n'avez pas mérité ». Je me suis efforcée à ne pas pleurer, à ne pas me plaindre. — Mais quand on ne se plaint pas et qu'on veut se dominer en tyran — les facultés se révoltent — et on paie le calme extérieur par une lutte intérieur [e] presque insupportable [.]. Jour et nuit je ne trouve ni repos ni paix — si je dors je fais des rêves tourmentants où je vous vois toujours sévère, toujours sombre et irrité contre moi —

Pardonnez-moi donc Monsieur si je prends la partie de vous écrire encore — Comment puis-je supporter la vie si je ne fais pas un effort pour en alléger les souffrances ? Je sais que vous serez impatienté quand vous lirez cette lettre — Vous direz encore que je suis exaltée — que j'ai des pensées noires, etc... Soit Monsieur — je ne cherche pas à me justifier, je me sou mets à toutes

sortes de reproches — tout ce que je sais — c'est que je ne puis pas — que je ne veux pas me résigner à perdre entièrement l'amitié de mon maître — J'aime mieux subir les plus grandes douleurs physiques que d'avoir toujours le cœur lacéré par des regrets cuisants. Si mon Maître me retire entièrement son amitié je serai tout à fait sans espoir — s'il en donne un peu — très peu — je serai contente — heureuse, j'aurai un motif pour vivre — pour travailler.

Monsieur, les pauvres n'ont pas besoin de grand'chose pour vivre — ils ne demandent que les miettes de pain qui tombent de la table des riches — mais si on les refuse les miettes de pain — ils meurent de faim — Moi non plus je n'ai pas besoin de beaucoup d'affection de la part de ceux que j'aime, je ne saurais que faire avec une amitié entière et complète — je ne suis pas habituée — Mais vous me témoigniez, autrefois, *un peu* d'intérêt quand j'étais votre élève à Bruxelles — et je tiens à conserver ce *peu* d'intérêt — j'y tiens comme je tiendrais à la vie.

Vous me direz peut-être — je ne vous porte plus le moindre intérêt, Mademoiselle Charlotte — vous n'êtes plus de ma maison — je vous ai oubliée.

Eh bien, Monsieur, dites-moi cela franchement — ce sera pour moi un choc — n'importe, ce sera toujours moins hideux que l'incertitude.

Je ne veux pas relire cette lettre — je l'envoie comme je l'ai écrite — Pourtant, j'ai comme la conscience obscure qu'il y a des personnes froides et sensées qui diraient en la lisant — « elle déraisonne » — pour toute vengeance — je souhaite à ces personnes — un seul jour des tourments [que « — une partie du papier est recouverte par un fragment arraché d'un autre morceau] j'ai subi depuis huit mois — on verrait alors [si elles] s'elles ne déraisonneraient pas de même.

On souffre en silence tant qu'on en a la force et quand cette force manque on parle sans trop mesurer ses paroles. Je souhaite à Monsieur le bonheur et la prospérité.

C. B.

APPENDICE C.I. — JOHN MALHAM-DEMBLEBY :

The Key to the Brontë Works.

Ce livre est la réponse à une polémique qui s'était élevée au sujet de deux autres publications de l'auteur intitulées : *Key to Jane Eyre*, Saturday review, 1902 et *Lifting of the Brontë Veil*, Fortnightly review 1907. Ces deux articles plus développés et augmentés de nouveaux aperçus sont inclus dans *Key to the Brontë Works* (1). Dans ce livre Mr. Malham-Dembleby traite de ce qu'il considère être « une miraculeuse et sensationnelle découverte », à savoir : que c'est Charlotte et non Emilie qui écrivit *Wuthering Heights*, et que dans ce livre elle immortalise la grande et tragique passion que lui inspira M. Héger, représenté sous les traits de Heathcliff.

L'opinion de Mr. Malham-Dembleby est que *Wuthering Heights* fut le premier des romans de Charlotte et que par conséquent M. Héger y fut personnifié sous les traits d'Heathcliff avant de l'être sous ceux de M. Pelet, de M. Rochester, de Robert Moore ou de Paul Emmanuel. Il soutient que Charlotte ayant fait l'expérience de la passion et non pas Emilie, elle seule était capable de l'immortaliser.

Pour prouver la véracité de la théorie qu'il avance, Mr. Malham-Dembleby s'appuie sur des parallèles qu'il trace entre *Jane Eyre* et *Wuthering Heights*. Ses parallèles ne peuvent résister à un examen. Mr. Malham-Dembleby n'a pu les établir qu'en détournant des mots de leurs phrases, des phrases de leurs contextes et des contextes des scènes qui en elles-mêmes sont de nature grandement différentes.

(1) Londres 1911.

En outre, la force probante de ces passages parallèles dépend de l'identification des personnages, non seulement avec leurs originaux présumés, mais entre eux.

Mr. Malham-Dembleby rend cette identification facile aux yeux de ses lecteurs en affirmant que Charlotte Brontë recourait à deux méthodes, l'une consistant à interchanger les sexes et l'autre à modifier l'âge de ses personnages. En s'accordant cette licence, il est certain que presque chaque personnage peut en devenir un autre.

Son raisonnement alors est le suivant : tous les hommes dans les œuvres des Brontë sont M. Héger et toutes les femmes personnifient Charlotte.

Ce raisonnement offre une certaine plausibilité. Vigoureux comme ils sont, les personnages de Charlotte Brontë ont entre eux une certaine ressemblance. Ceci provient de ce que tous ses héros sont bâtis suivant un type, le type qu'elle-même préfère ; et ses héroïnes sont naturellement en partie le résultat de sa propre expérience, et dans le cas de *Jane Eyre* et de *Villette*, elles sont une personnification d'elle-même.

Mais l'identité ne peut être prouvée en exagérant de petits points de ressemblance et en écartant délibérément de grandes et essentielles différences. C'est pourtant là ce que fait Mr. Malham-Dembleby tout au long de son ouvrage.

Il cite, sous forme de passages parallèles, toutes les scènes sentimentales de tous les romans et force l'identification, ainsi que nous l'avons dit, en changeant le sexe et l'âge des personnages dans certaines scènes pour les adapter à sa théorie.

Mais tous ces arguments dépendent d'une supposition faite *à priori*, à savoir : que Charlotte éprouvait à l'égard de M. Héger une réelle passion. Mr. Malham-Dembleby se dresse contre le mauvais vouloir des Anglais à admettre simplement qu'il y eut plus que des relations ordinaires entre Charlotte et M. Héger. Il écrit également son livre avant la publication des lettres adressées par Charlotte à M. Héger. Pour prouver cette passion, il choisit une voie inhabituelle. Il n'existait à cette époque aucun document et il aborde indirectement son sujet.

Son argument est, d'une part, que Charlotte et M. Héger étaient si ouvertement amoureux l'un de l'autre et que d'autre part M. H.

ger poursuivait si assidûment Charlotte de sa passion (à laquelle elle ne voulait pas s'abandonner) que le bruit s'en était répandu en ville et qu'ils étaient devenus le sujet de toutes les conversations.

Charlotte quitta Bruxelles en janvier 1844, et au cours de cette même année Eugène Süe vint à Bruxelles où, entendant parler du scandale, il en fit le sujet de son roman *Miss Mary ou l'Institutrice* (c'est là du moins ce qu'affirme M. Malham Dembleby). Il est vrai que ce roman publié sous forme de feuilleton dans le *London Journal* en 1850 et sous forme de livre à Paris en 1851, ressemble à *Jane Eyre* et devance sous bien des rapports *The Professor* et *Villette*. Et c'est là la preuve qu'avance M. Malham-Dembleby pour établir le fait que Charlotte était amoureuse de M. Héger. Mais cela ne prouve pas que Charlotte écrivit *Wuthering Heights*. Si Eugène Süe utilisa un scandale comme base de son roman — ce fut probablement celui qui fut créé par la publication de *Jane Eyre*, un livre qui probablement suscita, en ce temps, à Bruxelles, bien des réflexions, vu que son auteur avait été quelques années auparavant élève au Pensionnat Héger ; et ce ne furent pas, ainsi que le prétend M. Malham-Dembleby, les indiscretes révélations faites par M. Héger à Eugène Süe qui servirent de base au roman.

Ce que M. Malham Demblery s'efforce de faire est de montrer que :

1 — Charlotte avait connu la passion. Manquant de preuves directes il le déduit de ses œuvres.

2 — Emilie Brontë n'avait pas connu la passion (ce en quoi il a tort) et par conséquent n'a pu écrire *Wuthering Heights*.

3 — Charlotte Brontë doit avoir écrit ce roman puisque Brantwell était incapable de le faire. Elle écrivit *Wuthering Heights*, son premier roman pour se venger de l'homme qui, elle en était convaincue, l'avait trahie.

On a accordé un tel crédit à cette théorie qui est encore courante que nous avons cru bien faire en mentionnant ses principales affirmations dans cet Appendice.

APPENDICE C. II. — LA THEORIE DE LEYLAND SUR
L'AUTEUR DE *WUTHERING HEIGHTS*.

La théorie avancée par Leyland est que les 17 premiers chapitres de *Wuthering Heights* furent écrits par Branwell Brontë (1).

Hors de la conviction passionnée de M. Leyland, il n'y a rien pour appuyer sa théorie. La preuve sur laquelle il base son jugement consiste en une lettre écrite par Branwell Brontë à son ami le sculpteur Leyland.

A J.B. Leyland.

Haworth, 10 sept. 1845.

« J'ai ,depuis que je vous ai vu à Halifax, consacré mes heures de temps arrachées à la maladie, à la composition d'un roman en trois volumes — un volume étant terminé — et avec les deux à venir, il a réellement été le résultat d'une demi-douzaine d'années de pensées consacrées au sujet, et d'expériences faites dans ce chemin tortueux qu'est la vie »...

« ...Mon roman est le résultat d'années de réflexions et s'il donne une éclatante peinture des sentiments humains pour le bien ou le mal — masqués sous le voile de fourberie qui doit envelopper les hommes et les femmes — s'il révèle, aussi fidèlement que les pages d'*Hamlet* ou de *Lear*, de ce cœur humain découvert les sentiments contradictoires et les aventures avec lesquelles il est aux prises dans notre incertain chemin à travers la vie, je serai bien récompensé »... (2).

(1) Francis A. Leyland : *The Brontë Family with special reference to Patrick Branwell Brontë*. 2 vol. Londres 1886.

(2) *Life and Letters*, P. 61. Vol. II. N° 213. (*Shakespeare Head Brontë*, Londres 1931).

Pour étayer son jugement, M. Leyland a également recours à l'obscur légende montrant Branwell sortant un manuscrit de son chapeau dans un parloir d'auberge (3).

Enfin, dans le même but, il publie les lettres et les vers de Branwell. Ses lettres, en particulier, nous donnent une idée frappante de la sorte de manuscrit que probablement Branwell tira de son chapeau. Quant à ses vers, ce n'est qu'une informe production du pire sentimentalisme. On y rencontre des cadavres, des pierres tombales, des jeunes filles succombant à la tuberculose ; tout cela encore affadi par un langage vague et orné.

De cela se dégage toute une psychologie : en effet, il est impossible que Branwell n'ait pas introduit dans le manuscrit qu'il exhiba dans le parloir de l'auberge tout le sentimentalisme puéril qui abonde dans ses lettres et ses vers (4).

L'œuvre d'Emilie au contraire révèle, malgré toutes ses fautes de construction, une parfaite fusion d'un bout à l'autre. Il est impossible de séparer les 17 premiers chapitres de *Wuthering Heights* du reste de l'œuvre. Nulle part au long de ce prodigieux récit, on ne trouve la moindre hésitation ou fêlure dans sa puissance et sa passion. Et là où se trouvent la passion et la simplicité ne se rencontrent pas la sentimentalité et l'ornementation fleurie.

De plus il n'y a, dans *Wuthering Heights*, aucune trace de cette corruption qui était inhérente à la nature de Branwell Brontë et qu'il ne pouvait pas ne pas laisser transparaître dans ses œuvres.

Vu : le 19 janvier 1937,

*Le Doyen de la Faculté des Lettres de
l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLETY.

(3) F.K. Grundy, *Pictures of the Past*, Londres 1879.

(4) Branwell fréquentait le *Black Bull* à Haworth et y lisait régulièrement ses compositions.

BIBLIOGRAPHIE.

TEXTES.

- The Shakespeare Head Brontë. Edited by T. J. Wise and Alexander Symington. Newly printed at the Shakespeare Head Press by Basil Blackwell, 19 volumes. Oxford, 1931.*
- BRONTE Anne. — *The Tenant of Wildfell Hall.* 2 vol. Agnes Grey, 1 vol.
- BRONTE Charlotte. — *Jane Eyre*, 2 vol., *Shirley*, 2 vol., *Villette*, 2 vol., *The Professeur*, 1 vol.
- BRONTE Emilie. — *Wuthering Heights*, 1 vol.
- BRONTE Charlotte et Branwell. — *Poèmes*, 1 vol.
- BRONTE Emilie et Anne. — *Poèmes*, 1 vol.
- BRONTE (Les). — *Their Lives, Friendships and Correspondance.* 4 vol.

En préparation :

- BRONTE Charlotte et Patrick Branwell. — *The Miscellaneous and Unpublished writings of Charlotte and Patrick Branwell Brontë*, 1 vol.
- BRONTE (Les). — *Bibliography of the Brontes*, 1 vol.

OUVRAGES CRITIQUES

- BIRRELL Augustin. — *The Life of Charlotte Brontë.* London 1887.
- BENSON E. F. — *Charlotte Brontë*, London 1932.
- CLARKE Isabel C. — *Haworth Parsonage ; A picture of the Brontë Family.* London 1932.
- GASKELL E. C. — *The Life of Charlotte Brontë.* Introduction revue et corrigée par Temple Scott et B. W. Willett. Edinburgh 1907.

- GOLDRING Maude. — *Charlotte Brontë : The Woman*, London 1915.
- LEYLAND Francis A. — *The Brontë Family with special reference to Patrick Branwell Brontë*. London 1886.
- *The Brontë Sisters*, London 1886.
- LAW Alice. — *Patrick Branwell Brontë*. London 1923.
- MACDONALD Frederika. — *The Secret of Charlotte Brontë, followed by some Reminiscences of M. and Mme Héger*. London et Edinburgh, 1914.
- MASSON Flora. — *The Brontës*. New York 1926.
- MORGAN C. — *Emily Brontë*. The Great Victorians, Massingham Edition. London 1932.
- WEMYSS REID T. — *Charlotte Brontë*. London 1877.
- ROBINSON A. M. F. — *Emily Brontë*. London 1883.
- SHORTER Clement. — *Charlotte Brontë and her Circle*. London 1896.
- *Charlotte Brontë and her Sisters ; Literary Lives* London 1906.
- *The Brontë Lives and Letters*. London 1908, 2 vol.
- SINCLAIR May. — *The Three Brontës*. London 1912.
- SUGDEN K. A. R. — *A Short history of the Brontës*. University Press Oxford. 1929.
- SIMPSON Charles. — *Emily Brontë*. London 1931.
- WRIGHT William. — *The Brontës and Ireland*. London 1893.
- WARD Mrs. H. — *Life and Works of Charlotte Brontë and her Sisters with Mrs Gaskell's « Life of Charlotte Brontë »*. « Haworth Edition » avec introductions. London 1907. 7 vol.
- WISE T. J. — *Charlotte Brontë : Love-Letters to Constantin Heger*. London 1914 (private printing).
- WRIGHT J. C. — *The story of the Brontës*. London 1925.
- WILSON Romer. — *The Life and Private History of Emily Jane Brontë*. London 1928.
- WEST Rebecca. — *Charlotte Brontë*. The Great Victorians, Massingham Edition. London 1932.
- WILLIS Irene. — *The Brontës*. Great Lives, London 1933.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

Lettres Anglaises.

- BAYNE Peter. — *Three Great Englishwomen* (Charlotte Brontë) London 1881.
- BONNELL Henry H. — *Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen.* New York 1902.
- BALD M. A. — *Women Writers of the Nineteenth Century.* London 1923.
- BRADBY G. F. — *The Brontës and Other Essays.* London 1932.
- BYRNE Cathal O'. — *The Gaelic Source of the Brontë Genius.* London 1933.
- CHESTERTON G. K. — *Twelve Types* (Charlotte Brontë). London 1910.
- COLMAN Kavanagh. — *The Symbolism of Wuthering Heights.* London 1920.
- HOLLOWAY C. — *An Hour with Charlotte Brontë.* London 1884.
- LAW Alice. — *Emily Jane Brontë and the Authorship of Wuthering Heights.* Accrington 1925.
- MACKAY Angus M. — *The Brontës. Fact and Fiction.* London 1897.
- MALHAM-DEMBLEBY John. — *The Key to the Brontë works ; the key to Charlotte Brontë's Wuthering Heights, Jane Eyre, and her other works, showing method of construction and their relation to the facts and people her life.* London 1911.
- SHORTER Clément. — *The Brontë Life and Letters,* London 1908. 2 vol.
- SINCLAIR May. — *The Three Brontës.* London 1912.
- SWINBURNE A. C. — *Note on Emily Brontë.* Complete works edited by Edmund Gosse and T. J. Wise. Vol. 14. London 1926.
- WALFORD L. B. — *Twelve English Authoresses.* (Charlotte Brontë.) London 1892.

ARTICLES DE REVUES, PÉRIODIQUES, ETC.

- ANONYME. — *Jane Eyre.* Review : Athenaeum. Oct. 23, 1847, London.

- *Wuthering Heights and Agnes Grey*. Review : Athenaeum. Dec. 25th., 1847, London.
- *The Tenant of Wildfell Hall*. Review : Athenaeum. July 8th. 1848, London.
- *The Professor*. Review : Athenaeum. June 15th. 1857, London.
- *Mr. Grundy and Branwell Brontë*. Review of *Pictures of the Past* by F. Grundy. London 1879. Athenaeum. May 3rd., 1879. London.
- *The Structure of Wuthering Heights*. by « C. P. » Hogarth Essays. London 1926.
- *The Last Sketch*, — *Emma*. Review : Cornhill Magazine. Dec.-Jan. 1860-61. London.
- *Century passes since Charlotte Brontë's Birth*. Review : The Public Ledger. March 19th. 1916. Philidelphia.
- DOBELL Sydney. — *Jane Eyre*, Review : Palladium. Sept 1850. London.
- *Currer Bell*. Review : Palladium. Sept. 1850. London.
- *Wuthering Heights*. Review : Palladium. Dec. 1850. London.
- DOOLEY Lucile. — *Psycho-analysis of Charlotte Brontë as a type of the woman of genius*. American Journal of Psychology. Vol. XXXI, p. 221-273. New York, July 1920.
- EASTLAKE Lady, née Maude RIVERS. — *Jane Eyre*. Quarterly Review. Dec. 1848. London.
- GOWER Edmund I. — *The Sphinx of our modern literature*. Friends Quarterly Examiner. Jan.-Mar. 1900 Birmingham.
- HALE W. T. — *Anne Brontë — Her Life and Writings*. Indiana University Studis. Vol. XVI, n° 83, Bloomington Indiana, 1929.
- LEWES G. H. — *Jane Eyre* Westminster Review, vol. 48, Jan. 1849, London.
- *Shirley*. Westminster Review, vol. 52, Dec. 1850, London.
- *Villette*. Westminster Review, vol. 53, Dec. 1852. London.
- McLEAN G. E. — *Lament Befitting these Times of Night — By Charlotte Brontë*. Introduction revue et corrigée. Cornhill Magazine, August 1916. London.
- PHILLIPS G. S. — *Branwell Brontë*. The Mirror, July, 1872. London.

- PRICE E. — *The Creed of Emily Brontë*. Midland Institute Magazine, Part CCIII. Nov. 1907. Birmingham.
- RATCHFORD Fanny. — *The Angrian Cycle*. Modern Languages Association of America, vol. XLIII, n° 2, June 1928. New York.
- SELINCOURT Ernest (de). — *The Genius of the Brontës*. Brontë Society Publications, part XV. London 1906.
- SPIELMANN M. H. — *The Love-Letters of Charlotte Brontë to Constantin Heger*. The Times, July 29 1913. London.
- *A Great Heart's Tragedy ; The Sorrows of Charlotte Brontë*. Daily News and Leader, July 30. 1913. London.
- *The Inner History of the Brontë-Heger Letters*. Fortnightly Review, April 1. 1919. London.
- *An Early Essay by Charlotte Brontë*. (*La chute des Feuilles*). Brontë Society Transactions. part XXXIV. London 1924.
- SMITH J. C. — *Emily Brontë : A Reconsideration*. English Association Essays. Vol. V. London 1914.
- SPENS Janet. — *Charlotte Brontë*. English Association Essays. Vol. XIV. Oxford, 1929.

OUVRAGES GÉNÉRAUX.

- BRONTE SOCIETY. — *Charlotte Brontë 1816-1916 : A Centenary Memorial Prepared by the Brontë Society*. London 1918.
- CHADWICK Mrs. Ellis H. — *In the Footsteps of the Brontës*. London 1914.
- ELLER and HUBBARD. — *Little Journeys to the Homes of Famous Women*. New York 1930.
- FERGUSON Rachel. — *Charlotte Brontë ; a play in three acts*. Contemporary English Dramatists. Vol. 88. London 1933.
- GRUNDY F. H. — *Pictures of the Past*. London 1879.
- HALDANE Elisabeth. — *Mrs. Gaskell and her Friends*. London 1930.
- KNEVETT Edgar de. — *Charlotte Brontë's. School in Brussels*. London 1923.
- STEWART J. A. E. — *The Brontë Country*. London 1888.

TURNER J. HORSFALL. — *Haworth Past and Present*. London 1879.

WRIGHT J. C. — *The Brontës in Ireland*. London 1893.

LETTRES ÉTRANGÈRES.

AGRESTI A. *Una Pagina di Letteratura Inglese ; Emily Brontë*. Italia Moderna, Rome 1903.

BROUSSON J.-J. — *Shirley*. Roman traduit de l'anglais par Guy Farroux. Introduction de J.-J. Brousseau.

CHARLIER Gustave. — *La Vie Bruxelloise dans Villette*. Revue de l'Université de Bruxelles, no du Mai-Juin-Juillet, p. 383-404, Bruxelles 1933.

DUCLAUX (Mme DARMESTETER). — *Charlotte Brontë*. Revue de Paris, Déc. 1899, Jan. 1900, Paris.

— *Grandes Ecrivains d'Outre-Manche (Les Brontës)*. Paris 1901.

— *Les Brontës*. Paris 1910.

DIMNET Ernest. — *Les Sœurs Brontë*. Paris 1910.

FORCADE Eugène. — *Jane Eyre*. Revue de Paris. Vol. IV. Paris 1848.

FOUCQUET Jehanne. — *Charlotte Brontë*. 2 vol. Portraits de Femmes XI. Paris, 1889.

HALLE A.S. — *Der Stil in den Romanen der Charlotte Brontë*. Hamburg. 1912.

JALOUX Edmond. — *Emily Brontë. Poèmes traduits de l'anglais* par Marcel Le Graham et Georges Pelorson. Préface d'Edmond Jaloux. Paris 1933.

KULMANN Rudolph. — *Der Naturpaganismus in der Weltanschauung von Emily Brontë*. Phil. Diss. Bonn, 1927.

LAURENCIN Marie et René CREVEL. — *Les Sœurs Brontë ; Filles du Vent*. Paris 1930.

MONTÉGUT Emile. — *Ecrivaines Modernes d'Angleterre I*. (Première série ; George Eliot et Charlotte Brontë). Paris 1885.

— *Un Roman de la Vie Mondaine*. Paris 1889.

MONTOLIN Cipriano. — *Cumbres Borrascosas*. Publicaciones Atenea. Madrid 1921.

MAETERLINCKE Maurice. — *La Sagesse et la Destinée*. Le Livre de Demain, pp. 160-178. Paris 1928.

- ROMIEU Emilie et Georges. — *La Vie des Sœurs Brontë*. Paris 1931.
- SEGRE Carlo. — *Carlotta Brontë*, *Nuova Antologia*. Série 4, 90. Rome 1900.
- *Nuovi Profili Storici Letterari*, p. 339. Florence, 1902.
- SONNINO Giorgina. — *Tre Anime Luminose fra le Nebbie Nordiche*. (Le Sorelle Brontë), Florence 1903.
- *Il Pensiero Religioso di una Poetessa Inglese; Emilia Bronte*. *Nuova Antologia*, Serie 4, 109. Roma 1904.
- SCHERMBACH Veronika. — *Naturdarstellung und Naturemfindung der Brontës*. Phil. Diss, Munster, 1931.
- TESTA Maria. — *Emily Brontë*. L'Erma, Turin, 1931.
- WYZEWA Teodor (de). — *Ecrivains Etrangers* (Charlotte Brontë), Série II. Paris, 1897.
-

INDEX.

- ADRIANOPOLIS, p. 33.
Adrienne Lecouvreur, p. 206.
Adventures of Ernest Alembert,
 p. 29.
Agnes Grey, p. 57, 58, 102.
Albion and Marina, p. 39.
Americana The, p. 29.
Andromaque, p. 185.
 ANGRIA, p. 35, 49, 50, 51, 52, 82.
 ANGRIAN Cycle, p. 34.
 ANGRIANS, p. 27.
Anthony, p. 205.
Ariane, p. 146, 182, 185, 186, 234.
 ARNOLD Mathew, p. 205.
Atala, p. 231.
 AUBIGNY H.-M. (d'), p. 206.
 AUSTEN Jane, p. 107, 108, 117,
 189, 191, 192, 203.
Bajazet, p. 184, 185.
 BALZAC H. (de), p. 59, 92, 109,
 191, 203, 205, 208, 215.
 BAYNE Peter, p. 91.
 BELL Currer, p. 193, 197, 199, 202.
 BERNARDIN de St.-PIERRE, p. 87,
 115, 116, 141.
 BIRRELL Augustin, p. 76.
Blackwood's Magazine, p. 31, 32.
Branwell's Blackwood Magazine,
 p. 34.
Brigands Les, p. 149, 157, 158 (N),
 160, 163, 164.
 BRONTE Society, p. 75.
 BROUSSON J.-J. p. 9, 68.
 BURNEY Fanny, p. 107.
 BYRON, p. 62, 67, 115, 116, 121,
 219 (N).
 CALVIN p. 60.
Camille, p. 206.
 CAPELLEMANS Victor, p. 184.
 CHARLIER, Gustave, p. 180(N),
 183.
 CHASSE Général, p. 179.
 CHATEAUBRIAND, p. 87, 115, 116,
 120, 141, 226(N), 229, 236.
 CHENIER André (de), p. 92, 115,
 141.
Childe Harold, p. 116.
Childe Roland, p. 147.
Cinna, p. 185.
Consuelo, p. 192, 228.
Contes d'Hoffmann, p. 62.
Conversations with Goethe, p. 203.
 CORNEILLE P., p. 141, 183.
 CORNEILLE T., p. 146, 182, 185,
 186.
Daily News, p. 208.
 DELL Ethel M., p. 62.
 DEMBLEBY J.-M., p. 76, 232.
 DICKENS Charles, p. 75, 103, 107,
 108.
 DIMNET Abbé E., p. 92, 117, 123.
 DOBELL Sydney, p. 188, 206.
 DOSTOIEVSKY, p. 215.
Douglas' Ride, p. 218.
 DUCLAUX Mary, p. 106.
 DUMAS A., p. 121, 205.
 DUPIN Aurore, p. 122.
 ECKERMAN, p. 203.
 ELIOT George, p. 75, 115, 123, 188,
 189, 214.
Encyclopedia Britannica, p. 43, 53,
 102.
 ESCHYLE, p. 148.

- ESOPE, p. 31.
- FIELDING, p. 107, 108.
- FORCADE Eugène, p. 21, 200-202.
- GASKELL Mrs. E., p. 23, 24, 78, 106, 113, 114.
- GERARD Maréchal Comte, p. 179.
- GLASSTOWN, p. 33.
- Glennedins Dream*, p. 218.
- Globe*, p. 179.
- GOETHE, p. 116.
- GONDALS, p. 27, 36, 52, 55, 82, 217.
- Gondal Sagas*, p. 34, 36, 182, 214, 215, 222.
- GOSSE Sir. E., p. 76.
- GUIZOT F., p. 194, 195, 196.
- HALE Will T., p. 58.
- HARE J. C. p. 205.
- Hauts de Hurlevent Les*, p. 22, 154, 155.
- Hedda Gabler*, p. 216.
- HEGER Mme, p. 77, 78, 130, 142.
- HEGER Constantin, p. 44, 45, 73, 78, 84-89, 91-96, 114, 130, 133, 135, 139, 140, 142, 143, 145, 148, 198, 232, 233.
- Henriade*, p. 45.
- Hernani*, p. 125, 186.
- HOFFMANN E.T.A., p. 63, 115, 116, 147, 148, 158, 163, 166-168, 171, 176, 223, 234.
- Homme au Sable*, p. 176.
- HORNE R.H. p. 205 (N).
- HUGO Victor, p. 87, 92, 116, 145, 147, 219(N), 228.
- IBSEN H. p. 216.
- Illusions perdues*, p. 204.
- Illustrations on Political Economy*, p. 208.
- Indiana*, p. 68, 102, 116, 118, 119, 121.
- INDIANA UNIVERSITY, p. 58, 140.
- Jane Eyre*, p. 21, 50, 58, 77, 102, 106, 118, 119, 121, 124, 130, 135, 138, 145, 146, 167, 168, 169(N), 170, 189-191, 197, 200, 201, 204, 230, 234.
- John Bull*, p. 31.
- JOLY Victor, p. 179.
- JOYCE James, p. 104.
- La Chenille*, p. 89-91, 233.
- La Chute des Feuilles*, p. 89.
- La Maison déserte*, p. 168, 170.
- La Sagesse et la Destinée*, p. 181 (N).
- La Vie d'une Femme*, p. 179.
- LA FONTAINE, p. 141.
- LAMARTINE A. (de), p. 92, 198, 199.
- LANGBRIDGE R. p. 23, 25.
- LEBRUN, p. 184, 185.
- LEDRU-ROLLIN, p. 199.
- Leeds Intelligencer*, p. 31.
- Leeds Mercury*, p. 31.
- Lélia*, p. 102, 116, 124, 140.
- Les Misérables*, p. 228.
- Letters of Mrs Elizabeth Rowe*, p. 30.
- LEWES G. H., p. 188, 189, 191, 193, 199, 204, 208.
- LEWIS Monk, p. 166.
- Life and Letters*, p. 73, 191.
- Light up Thy Halls*, p. 221.
- LOEVE-VEIMARS M. p. 155(N).
- LOTI P. p. 228.
- LOUIS-PHILLIPE, p. 194-196.
- Macbeth*, p. 227.
- MACDONALD F. p. 73, 74.
- MAETERLINCK M. p. 21, 181, 214.
- Majorat Le*, p. 149, 150, 154, 155, 157, 163, 164, 216.
- Manfred*, p. 116.
- Marie Stuart*, p. 184, 185.
- Marina's Frenchified Rival*, p. 39.
- MARTINEAU Harriet, p. 123, 208, 230, 231.
- MATHURIN, p. 166.
- MELVILLE Herman, p. 215, 216.
- Mémoires d'Outre-Tombe*, p. 231.
- MIDDLEMARCH, p. 114.

- MILLEVOYE, p. 115.
 MIRABEAU, p. 199, 200.
Modern Languages Association of America, p. 48.
Modeste Mignon, p. 204.
Moïse, p. 90, 128.
 MORRISON E. p. 62.
Mort de Moïse, p. 89, 90, 91, 233.
- NAPOLEON, p. 67, 196, 198.
 NICHOLLS Arthur, p. 209.
No Cowards Soul is Mine, p. 212.
North and South, p. 220
Nouveau Testament, p. 44.
 NUSSEY Ellen, p. 41, 43, 44, 47, 48, 51, 54, 66, 70, 77, 194, 202, 206.
- Orangistes* p. 178.
Our Fellows, p. 32.
 OXENHOPE John, p. 203.
- PASCAL B. p. 205.
Pêcheurs d'Islande, p. 228.
Pensées, p. 205.
Petit Eyolf, p. 216.
Polyeucte, p. 185.
Portrait de Pierre l'Hermite, p. 90.
Pride and Prejudice, p. 114, 191.
Princesse Brambilla, p. 176.
 PROUST Marcel, p. 104.
 PRUNTY Patrick, p. 19.
- Quarterley Review*, p. 105, 137.
- RACHEL. p. 181, 182, 184, 186, 187, 206, 207, 234.
 RACINE, p. 87, 92, 141, 183.
 RADCLIFFE Mrs. p. 166, 167.
 RATCHFORD Fanny, p. 48.
 RECAMIER Mme, p. 67.
 RENAN Ernest, p. 227, 229.
René, p. 116, 231.
Revue des Deux Mondes, p. 200, 202.
Revue de Paris, p. 22, 200.
Richard Darlington, p. 205.
 RICHARDSON, p. 117.
 RIMBAUD A. p. 216, 223, 224.
 ROBINSON Mary, p. 95.
- ROMIEU Emilie et Georges, p. 21, 45, 84, 86, 88.
Rosmersholm, p. 216.
 ROUSSEAU J.-J. p. 87, 93, 115, 120, 141.
- SAND George, p. 40, 59, 61, 68, 87, 92, 104, 115-118, 120-125, 140, 143, 145, 177, 189, 190, 192, 193, 203, 228, 229, 233, 235
 SCHILLER F. p. 149, 155, 158, 160(N), 162, 163.
 SCHONNEN Louis, p. 184.
 SCOTT Walter, p. 29, 31, 62, 63, 64.
 SEVIGNE Mme (de), p. 67.
 SHAKESPEARE Wm. p. 75, 87, 115, 116, 148, 215, 235.
 SHELLEY P.B. p. 235.
Shirley. p. 30, 65, 66, 98, 102, 123, 124, 127, 130, 138, 139, 140, 142, 190, 202, 203.
 SHORTER Clément, p. 65, 73, 74, 98, 134.
 SINCLAIR May. p. 24, 25, 27, 28, 30, 55, 57, 64, 73, 74, 138, 139
 SMITH George, p. 188, 208.
 SMOLLETT, p. 107.
 STAEL Mme (de) p. 33, 123.
 STERNE Lawrence, p. 107.
Sur la Mort de Napoléon, p. 89, 91.
 SWAN A.S. p. 62.
- Tancredè*, p. 185.
 TAYLOR Mary, p. 46, 47, 53.
 THACKERY W. p. 75, 103, 104, 107, 108, 109, 197, 206.
The Death of Marlow, p. 205.
The History of the Year, p. 31.
The History of the Young Men, p. 34.
The Islanders, p. 32.
The Philosopher, p. 213 (N).
The Prisoner, p. 213(N).
The Professor, p. 57, 58, 74, 77, 98, 129, 135, 138, 142, 144, 190.
The Secret of Charlotte Brontë, p. 73.

- The Tenant of Wildfell Hall*, p. 57,
58, 101, 102, 106, 109, 114, 121
145, 202.
- The Three Brontës*, p. 28, 73.
- THIERS, p. 195-198.
- TROLLOPE A. p. 103.
- TWELVESTONE, p. 33.
- Une Saison en Enfer*, p. 224.
- Vanity Fair*, p. 114.
- VERDOPOLIS, p. 33.
- VERREOPOLIS, p. 33.
- Vie du Roi-Julius*, p. 217, 218.
- VIGNY Alfred (de), p. 90, 92.
- Villette*, p. 50, 74, 77, 88, 91. 98.
100, 102, 124, 130, 135, 140
142, 144, 178, 179, 182, 183.
185, 189, 202, 206, 207, 208.
230.
- Visionnaire Le*, p. 149, 155, 158(N).
- VOLTAIRE, p. 45, 46, 185.
- WARD Mrs H. p. 227.
- WELLINGTON, p. 66, 236.
- Werther*, p. 116.
- WHEELWRIGHT Letitia, p. 77.
- WILLIAMS W. S. p. 188, 193-195,
197-201, 203.
- WILLIS Irène, p. 17, 18, 56.
- WILSON Romer, p. 146, 147.
- WOOLER Margaret, p. 42-44.
- WORDSWORTH, p. 142.
- Wuthering Heights*, p. 22, 76, 102,
121, 124, 145, 146, 149, 153-
155, 157, 158, 163, 164, 166.
180, 181, 183, 189, 207, 214,
216-224, 234.
- ZOLA E. p. 215.

TABLE DES MATIERES.

PRÉFACE	7
INTRODUCTION	9

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE I. — <i>L'hérédité et le Milieu en tant que facteurs fondamentaux du complexe de révolte des Brontë</i>	17
--	----

L'éducation de Patrick Brontë. — Sa conception de la dignité de sa profession. — Son attitude vis-à-vis de ses paroissiens et de ses enfants. — Les conséquences psychologiques et physiques de l'enfance étouffée des Brontë.

CHAPITRE II. — <i>Les Juvenilia des Brontë. — Leur forme romantique et leur caractère cosmopolite.</i>	26
---	----

Le séjour à l'Ecole de Cowan Bridge et ses résultats. — M. Brontë se désintéresse de ses enfants. — Elles entreprennent de s'instruire elles-mêmes. — Leurs premières créations littéraires et les germes de leur style futur. — La pauvreté de la bibliothèque de Keighley et les ressources littéraires de la maison. — La naissance des empires imaginaires de Gondal et d'Angrie. — Les principaux personnages créés — Les bases du romantisme futur.

CHAPITRE III. — <i>Les Brontë et la langue française.....</i>	39
---	----

La période comprise entre la première et la seconde expérience scolaire. — L'éveil de leur curiosité pour la France. — Première manifestation de leur désir de liberté. — Le retour de Charlotte Brontë à l'école. — L'étendue de leurs connaissances en français avant cet événement. — Résumé de ces connaissances. — Amitiés d'école et retour à Haworth. — Leurs espoirs ayant été déçus, elles s'absorbent davantage dans leur monde imaginaire.

CHAPITRE IV. — <i>La révolte des Brontë. — La bibliothèque du presbytère et les romans français</i>	52
---	----

Croissant mécontentement. — Les Brontë se consacrent à la lecture et à la composition. — Comment elles sont appelées à se sacrifier pour Branwell. — Leur résistance. — L'arrivée de quarante romans français. — Un monde nouveau apparaît aux yeux des Brontë. — Comment la révolte passive se transforme en révolte active après l'arrivée de ces romans. — Description de la bibliothèque de Keighley et de celle du presbytère. — Comparaison entre les ressources imaginatives passées et présentes. — Les Brontë comparent la situation des femmes en Angleterre et en France. — Secret accord entre Emilie et Charlotte pour fuir en France: ce qu'il implique. — Réalisation du désir d'évasion.

CHAPITRE V. — <i>L'Affaire Constantin Héger</i>	72
---	----

Nécessité d'en finir avec la polémique concernant cette affaire. — Les documents sont faussés par cette controverse — Le « culte » des Brontë. — Les trois types de biographie et de critique qui existent sur ce sujet. — La tendance anglaise et ses négations systématiques. — Ses raisons. — Résumé des preuves concernant les relations entre Charlotte et M. Héger. — Les lettres de Charlotte.

CHAPITRE VI. — <i>Les Brontë à Bruxelles</i>	82
--	----

I. — Le degré d'instruction des Brontë au moment de leur arrivée à Bruxelles. — Leurs espoirs. — Désappointement. — Premières réactions en présence du catholicisme romain. — L'influence personnelle de M. Héger. — Sa méthode d'enseignement. — Les leçons supplémentaires. — Les classes des Brontë et les romantiques français. — Les devoirs de style. — Les devoirs non publiés. — Les transformations que subit le style des Brontë sous l'influence de M. Héger.

II. — Les progrès d'Emilie en français. — Un devoir non publié. — Critique et déductions que l'on peut en tirer. — L'intérêt d'Emilie pour l'allemand. — Comparaison entre le développement de Charlotte et d'Emilie à Bruxelles. — Différence entre les impulsions reçues. — Résumé des réactions de Charlotte et d'Emilie.

CHAPITRE VII. — <i>Différence essentielle entre les Brontë et les autres écrivains de l'époque Victorienne</i>	100
--	-----

Abandon, après leur retour de Bruxelles, du projet de devenir gouvernantes. — Publication des poèmes. — La composition des romans. — Principales contributions des Brontë à la littérature anglaise. — Différence entre elles et leurs contemporains au point de vue des sujets. — Différence esthétiques. — Caractères, décors et portée de l'œuvre expliqués par leur expérience émotive. — Leurs idées viennent-elles du mouvement romantique français ? — La conception qu'ont les Brontë de la vie, de l'amour, de l'imagination et de la beauté. — La raison du succès de *Jane Eyre*. — Introduction de la *femme incomprise* dans la littérature anglaise. — Manière qu'ont les Brontë de traiter la passion en opposition à celle de Thackeray, Fielding, Smollet, Sterne, Jane Austen. — La révolte des Brontë contre la situation faite aux femmes dans la vie. — Contre Saint-Paul. — Contre le dogme de la damnation éternelle.

DEUXIEME PARTIE.

CHAPITRE I. — <i>Le romantisme des Brontë</i>	113
---	-----

La responsabilité de Mrs. Gaskell : place faussement assignée aux Brontë dans la littérature. — Les Brontë en tant que génies imaginatifs en opposition aux génies intellectuels. — Les Brontë et George Sand. — Les ancêtres littéraires des Brontë et de George Sand. — Le libre choix des femmes en matière d'amour dans les œuvres des Brontë et dans celles de George Sand. — Comparaison entre les idées dominantes.

CHAPITRE II. — <i>Les sœurs Brontë et la France</i>	126
---	-----

Francophilie et Francophobie dans l'œuvre des Brontë. — Charlotte Brontë exemple de ce paradoxe. — Attitude envers la France. — Le caractère des Français et la culture française examinés dans *The Professor*, *Jane Eyre*, *Shirley* et *Villette*. — Les Brontë et l'idéal français.

CHAPITRE III. — <i>Les influences françaises et germaniques dans les romans</i>	146
---	-----

Quatre problèmes — A) l'influence exercée par Hoffmann sur Emilie Brontë. — *Le Majorat* et *Wuthering Heights*. —

Les Brigands d'Hoffmann et *Wuthering Heights*. — B) Charlotte Brontë et Hoffmann. — *Jane Eyre* et *la Maison déserte* — C) L'attitude paradoxale de Charlotte Brontë à l'égard de la France. — La francophobie flamande et wallonne en 1842. — *Villette*, tableau de Bruxelles. — D) Rachel dans l'*Ariane* de Thomas Corneille comparée avec l'héroïne d'Emilie Brontë. — Catherine Earnshaw.

CHAPITRE IV. — <i>La France dans la correspondance de Charlotte Brontë</i>	188
--	-----

Les amitiés littéraires de Charlotte Brontë. — Le point de vue d'Emilie reproduit par Charlotte. — L'idéal propre de Charlotte illustré par ses lettres de 1848 à 1853.

CHAPITRE V. — <i>Le mysticisme d'Emilie Brontë</i>	210
--	-----

Résumé des théories sur le mysticisme d'Emilie Brontë — La richesse de l'expérience imaginative d'Emilie. — Les *Gondals*, leur importance dans l'origine de *Wuthering Heights* en tant que point culminant d'une vie imaginative. — Le problème qui demeure.

CHAPITRE VI. — <i>Les Brontë en tant que Celtes</i>	225
---	-----

L'hérédité celtique des Brontë. — Les qualités non anglaises des Brontë. — Qualités habituellement attribuées aux Celtes.

CONCLUSION	232
------------------	-----

APPENDICES	239
------------------	-----

- A. Bibliographie des *Juvenilia* des Brontë.
- B) Trois lettres de Charlotte Brontë à Constantin Héger
- C I.) Théorie de John Malham-Dembleby sur l'auteur de *Wuthering Heights* : *A Key to the Brontë Works*.
- C II) Théorie de F.A. Leyland sur l'auteur de *Wuthering Heights* : *The Brontë Family with Special reference to P.B. Brontë*.

BIBLIOGRAPHIE	253
---------------------	-----

INDEX	260
-------------	-----

TABLE DES MATIÈRES	
--------------------------	--

